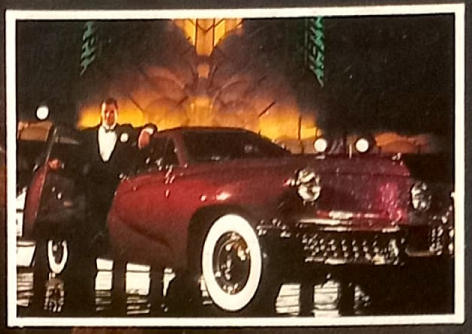
SET

CINEMA & VÍDEO

EDITORA AZUL

5633 0001 — Ed. 22 Ano 3 — nº 4 — NCz$ 3.00

EM CARTAZ



TUCKER

O HOMEM E SEU SONHO

DE FRANCIS COPPOLA

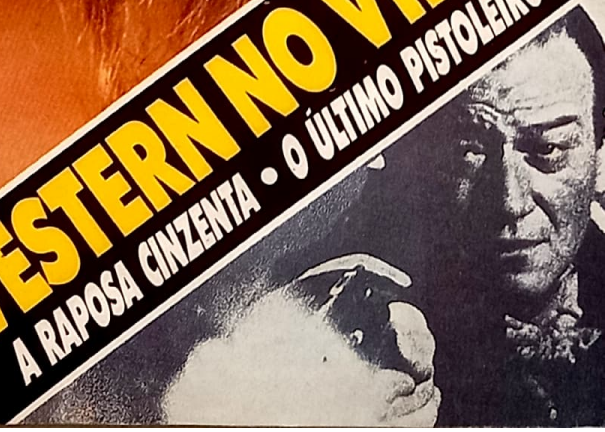
ENTREVISTA EXCLUSIVA

JODIE FOSTER

OSCAR DE MELHOR ATRIZ 89

WESTERN NO VÍDEO

A RAPOSA CINZENTA • O ÚLTIMO PISTOLEIRO

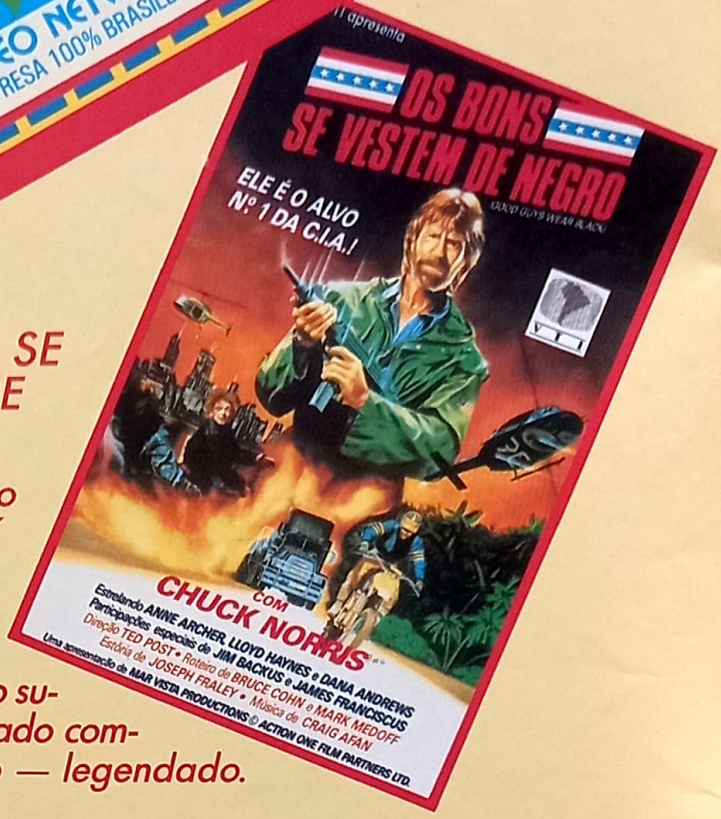


VTI/ NETWORK —

VIDEO NETWORK
EMPRESA 100% BRASILEIRA

O LUAR DOS AMANTES

Uma estória de amor com Matt Dillon. Colorido — legendado.

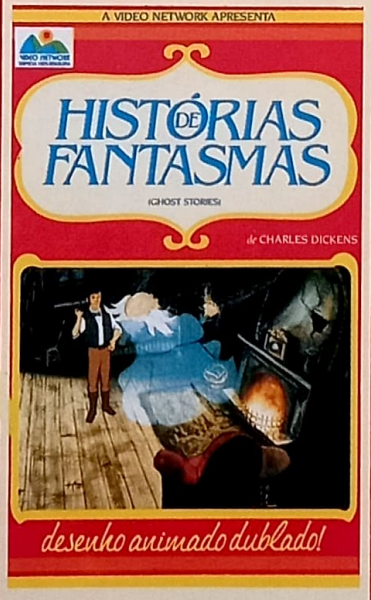


OS BONS SE VESTEM DE NEGRO.

Super-ação com CHUCK NORRIS. Negociações secretas, muito jogo sujo e um inspirado complô. Colorido — legendado.

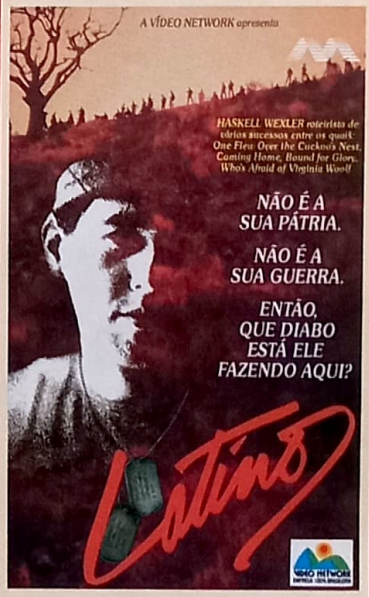
VINGANÇA NUA

Toda a violência das ruas de Nova York. Uma vingança sensacional! Colorido — legendado.



HISTÓRIAS DE FANTASMAS

Baseado em contos de Charles Dickens. Colorido — dublado.



LATINO

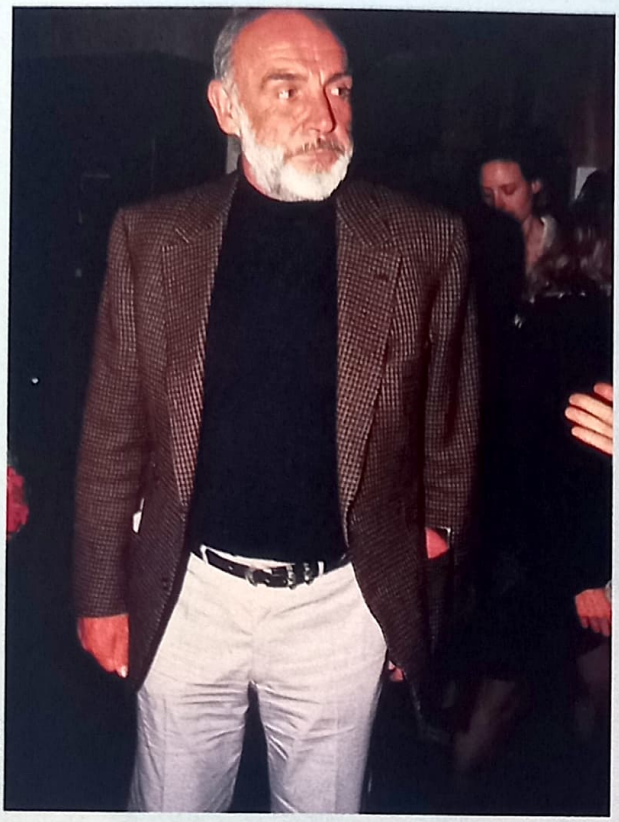
Na linha de Under Fire e Salvador. Você não pode perder este filme! Colorido — legendado.

RIO: R. Gal. Bruce, 55 - S. Cristóvão - CEP 20921 - Tel: (021) 580-3130 - Telex: 23018 CPUL - BR - FAX: (21) 580-7733 • SÃO PAULO: Al.Santos, 705 - Conj. 32 - CEP 01419 - Tels: (011) 283-3438/285-6984 • REPRESENTANTES - CURITIBA: Business - Representações Comerciais Ltda. - R. México, 191 - Sl.04 - CEP 82500 - Tel: (041) 253-7610 • PORTO ALEGRE: Vídeo Tape Representações Ltda. - Av. Benjamin Constant, 1068 - Conj. 2 - CEP 90450 - Tel: (0512) 25-8033 • SALVADOR: Pepita Representações Ltda. - Pça. Augusto Severo, 14 - Lj. 09 - CEP 41910 - Tel.: (071) 240-1543 • BELÉM: MZ Caramez Castro R. Arcipreste Manoel Teodoro, 390/601 - CEP 66020 - Tel: (091) 223-4056 • BELO HORIZONTE: Space Assessoria Comercial Ltda - Av. Afonso Pena, 3924 - Sl. 512 - CEP 30130 - Tel: (031) 225-4073 • BRASÍLIA: Sabriá Vídeo Distribuidora Ltda. - SHIGS 703 - BLM - C03 - CEP 70331 - Tel: (061) 223-5704 • FORTALEZA: Representações Arrais Ltda. - Av. Santos Dumont, 266 - CEP 60150 - Tel: (085) 244-0339.

A MELHOR PROGRAMAÇÃO EM VÍDEO:

VTI

O CRISTAL ENCANTADO
Produção de Jim Henson com muita fantasia e aventura. Colorido – dublado.



Mark Anderson

AMIGOS DO PRÍNCIPE

Alguma coisa apodrece ainda no reino da Dinamarca. *Rosencrantz e Guildensterm Estão Mortos*, baseado na peça do dramartugo **Tom Stoppard**, conta o drama de Hamlet através de seus dois companheiros. Stoppard adaptou o roteiro para cinema e dirige esta produção, que tem no elenco **Sean Connery** (acima), **Sting** e **Robert Lindsay.**

Gamma

Divulgação

FOCO BIZARRO

Anunciada por produtores independentes uma biografia romanceada sobre a genial fotógrafa norte-americana **Diane Arbus**, que se suicidou no início dos anos 70. Nova-iorquina, de família abastada, Arbus se interessou sobretudo pelos marginalizados da sociedade. Loucos, velhos, aleijados, anões, gêmeas siamesas e débeis mentais foram clicados com verdadeira obsessão por sua câmera. Diane Arbus (acima) será interpretada por **Elisabeth Perkins** *(Quero ser Grande)*.

Gamma

MULHER DE MALANDRO

Linda Gray (à esquerda), maltratada por J.R. durante onze anos no seriado *Dallas*, resolveu pendurar as chuteiras. Ela acha que a personagem Sue Ellen já deu tudo o que poderia dar: "Agora eu preciso de novos horizontes".

Touchstone Pictures

PEDAÇOS REAIS

Nick Nolte (na foto, com Rosanna Arquette) chegou aos 48 com tudo. Perseverança, talento e fama. Seus três últimos filmes, *New York Stories*, *Farewell to the King* e *Three Fugitives*, são a prova maior da sua versatilidade como ator e fazem dele um dos homens mais procurados pela indústria cinematográfica. Nolte iniciou sua carreira de ator atraído, a princípio, pela possibilidade de "juntar com isso todos os vários pedaços" da sua vida. Na comédia *Three Fugitives* ele vive um ex-presidiário e assaltante de bancos que tenta se tornar um cidadão respeitável. Em *Farewell to the King* é um soldado americano que se torna rei em 1945 numa tribo em Bornéu, ilha de Nova Guiné. No prestigiado *New York Stories (dividido em três episódios assinados por* **Woody Allen**, **Coppola** e **Martin Scorsese**) vive um pintor expressionista obcecado por uma linda aprendiz (*Life Lessons*, com **Rosanna Arquette**). Este episódio é uma livre adaptação de Scorsese de um período da vida de Dostoiévski. Sombrio, nada semelhante à agradável estação que Nolte atravessa.

OUTRO DEMÔNIO DE SAIAS

Depois de ter revelado Madonna e Rosanna Arquette *(Procura-se Susan Desesperadamente)* e ter oferecido a John Malkovich *(Ligações Perigosas)* um papel duplo em *E a Mulher Criou o Homem Perfeito*, **Susan Seidelman** proporcionou a **Maryl Streep** (à direita) a chance de se transformar numa magnífica destruidora de lares. Em *The Life and Loves of a She Devil* ela é uma novelista brilhante por quem um sujeito abandona a esposa (vivida por Roseanne Barr, famosa na TV americana).

Walter McBride

Gamma

"O que eu penso da carreira de ator? Bom, é melhor do que trabalhar"
Robert Mitchum

ROSA PÚRPURA DOS QUADRINHOS

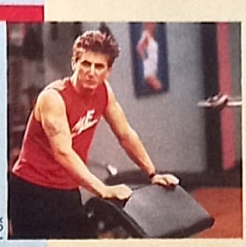
Brenda Starr, de Robert Ellis Miller, com o par **Brooke Shields-Timothy Dalton**, continua engavetado por problemas legais. O filme foi rodado antes que Dalton fosse escolhido para ser o novo James Bond. Brenda (Brooke), heroína de *comic strips*, se materializa e seduz seu próprio ilustrador. O noivo dos quadrinhos (Timothy) se liberta do papel para reconquistá-la.

A MÃE DA MATÉRIA

CIC

Como demostrou uma recente decisão jurídica, os roteiristas também têm direito a um lugar ao sol. **Melissa Mathison**, apoiada pela Associação dos Escritores da América, foi considerada a verdadeira criadora do extraterrestre mais querido do planeta, o E.T., e por isso vai receber uma porcentagem (de 4% a 5%) dos lucros obtidos com a venda de brinquedos, bonecos, camisetas e congêneres que levam a estampa do personagem. A decisão deixou alvoroçados os advogados da Universal, que alegaram ter sido o alienígena de olhos meigos delineado pelo próprio **Steven Spielberg**, pelo primeiro roteirista contratado, **John Sayles**, e pelo desenhista e construtor do modelo que é visto no filme, **Carlo Rambaldi**. Mas qualquer olhadela no roteiro original de Melissa (a única creditada) constatará o contrário: lá estão descritas todas as características do bicho; a grande cabeça paralelepipédal, os olhos doces, os membros finos e atarracados, o brilho na ponta do dedo, o coração luminoso, a barriguinha protuberante... Precisa mais?

AGUARDE



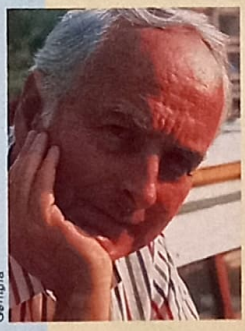
Fox

Robert de Niro roda ao lado de **Sean Penn** (à esquerda) *We Are No Angels*, baseado em um livro de **David Mamet** *(Jogo de Emoções)*. De Niro e Penn são dois condenados que fogem da prisão nos anos 30 e são tomados por "mensageiros de Deus", num filme dirigido por **Neil Jordan**. *(Mona Lisa)*.

Rossini, Rossini é um projeto de **Robert Altman** (à direita) sobre o compositor lírico italiano a ser rodado na Itália, França e Inglaterra, com um orçamento de 20 milhões de dólares.

Peter Greenaway *(Drowning by Numbers)* vai começar a rodar seu novo filme em Londres. A intriga começa no título: *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e seu Amante*. **Richard Bohringer** é o ator convidado.

London Features International



Gamma

O novo filme de **James Ivory** (à esquerda), diretor de *Uma Janela para o Amor*, é uma adaptação do romance de Tama Janowitz *Slaves of New York*: a ação acontece no mundo artístico nova-iorquino dos anos 80.

Bette Davis, aos 80 anos, é a estrela de *The Wicked Stepmother*, um filme escrito e dirigido por **Larry Cohen** *(Nasce um Monstro)*.

Jim Belushi e **Whoopi Goldberg** (à direita) são dois retardados mentais em *Homer and Eddi*, o último filme de **Andrei Konchalowsky** *(Expresso para o Inferno)*.

Al Pacino volta às telas, depois de quatro anos de ausência, para interpretar um detetive dividido entre o dever e sua atração pela maior suspeita de um assassinato (**Ellen Barkin**). O filme é *Sea of Love*, realizado por **Harold Becker**.

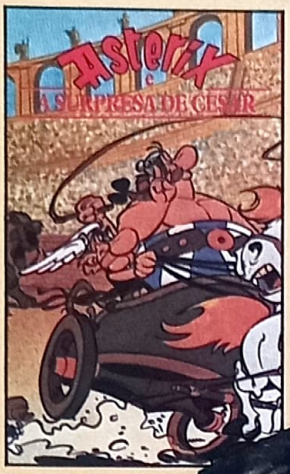
Sipa Press

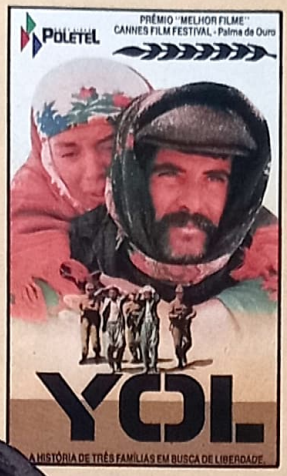
Liaison

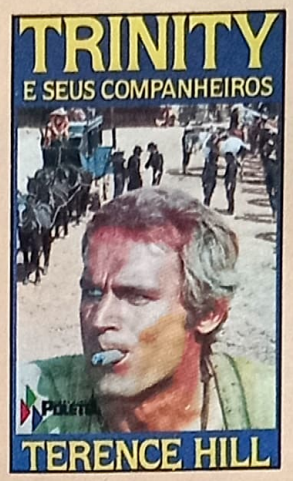
Michael Douglas e **Kathleen Turner** (à esquerda) vão se divorciar, mas nenhum dos dois quer deixar a casa onde moram. **Danny DeVitto** é o árbitro desta luta em *The War of Roses*.

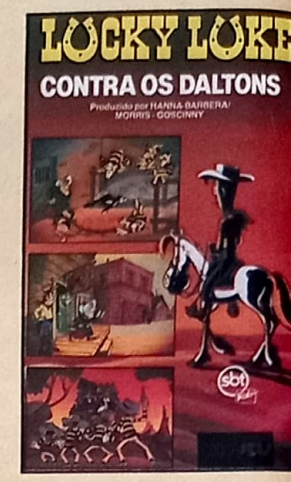
Don Johnson atravessa os EUA na perseguição de um matador de policiais para descobrir uma terrível conspiração. O filme é *Dead Bang*, o último de **John Frankenheimer** *(Operação França)*.

POLETEL HOME TRADE. O P









Uma seleção de Super Sucessos e d
agitar ainda mais essas fantásti
videomaníacos. É um verdadeiro sh
desenhos e as mais incríveis emoçõ

CHARLES BRONSON
CHINO

Charles Bronson é CHINO.
Um habilidoso cowboy e criador de cavalos.

Em seu modesto rancho, tudo corria bem até que sua vizinhança começou a irritar-se com o sucesso do rancheiro mestiço. Agora Chino terá que enfrentar tudo, para manter o rancho e sua própria pele em paz.

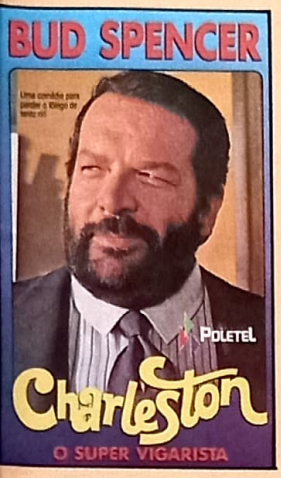
Western classe A, estrelado por Bronson, Jill Ireland e Vince Van Patton.

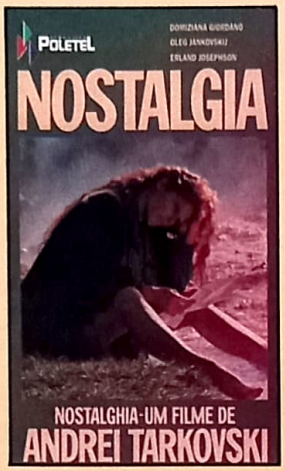
LANÇAMENTO

SE VOCÊ PERDE
O BRONSO

FONES: 883-6318 - 883-5747 - 881-3660 - 853-1202

ANTÁSTICO SHOW DO VÍDEO





grandes lançamentos inéditos, para
locadoras e seus maravilhosos
de vídeo com muita ação, aventura,
Poletel Home Trade. Só faltava essa!

SILVER Ninja

Roger Kimsky lidera o Império Ninja Negro, uma cruel organização em busca de poder a qualquer preço, financiado pelo tráfico ilegal de armas e o submundo do crime.

Quando dois agentes são assassinados na tentativa de infiltrarem-se na organização, a INTERPOL usa seu último recurso: Os Silver Ninja. Um choque mortal entre os dois lados está por acontecer. Ação máxima, intriga e suspense do começo ao fim em grande estilo.

LANÇAMENTO

R SILVER NINJA,
I TE MATA!

HOME VIDEO
POLETEL

HOLLYWOOD

por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Paramount

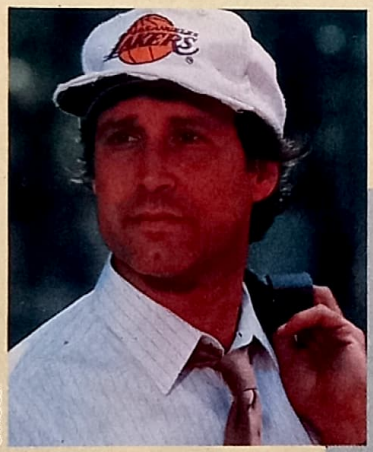
TRABALHO PARA RONNIE

Uma pesquisa entre os telespectadores adolescentes da MTV descobriu que papéis o público da emissora a cabo gostaria de ver entregues a **Ronald Reagan** (na foto com Rhonda Fleming) caso ele retorne às telas. Houve de tudo: alguns achavam que ele deveria fazer filmes do tipo *Rambo* ou *Exterminador do Futuro*. Outros torciam para que Reagan topasse estrelar filmes pornôs.

MANOBRA RADICAL

Quando retornar ao papel do segundo capítulo de *De Volta para o Futuro* (nas telas norte-americanas em dezembro), **Michael J. Fox** terá trocado seu Delorean envenenado por um skate state-of-the-art que viaja através do tempo.

UIP

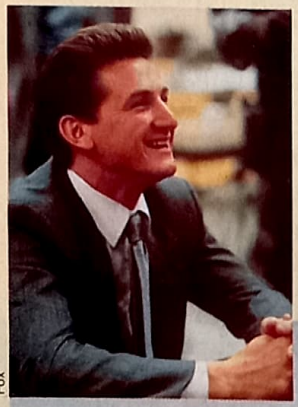


Universal

FLETCH EM CHAMAS

"Tecnicamente isto não é uma continuação, mas simplesmente um outro filme com o mesmo personagem", justificou o diretor **Michael Ritchie.** Ele estava falando de *Fletch Lives,* o segundo filme estrelado por **Chevy Chase** (ao lado) na pele do repórter I.M. Fletcher, que estreou em meados de março nos Estados Unidos. Com roteiro de **Leon Capetanos** (*Luar Sobre Parador, Um Vagabundo na Alta Roda*), *Fletch Lives* coloca Chase/Fletch às voltas com televangelistas, a Ku Klux Klan, lixo radioativo e **Julianne Phili** (ao lado, abaixo)—, ex-senhora Bruce Springsteen. A ação tem, como pano de fundo, uma pacata (?) cidadezinha do sul dos Estados Unidos e, como tempero, um desfile de disfarces ainda mais doido que no primeiro filme. Curiosidade: na última hora o filme teve seu nome trocado de *Fletch Saves (Fletch Salva)* para *Fletch Lives (Fletch Está Vivo).* Por quê? A Universal, produtora e distribuidora do filme, já estava escaldadíssima com a controvérsia em torno de *A Última Tentação de Cristo* e não queria repetir a dose, ainda mais com um filme em que um dos possíveis vilões é um pastor (que, no fim, torna-se um personagem simpático).

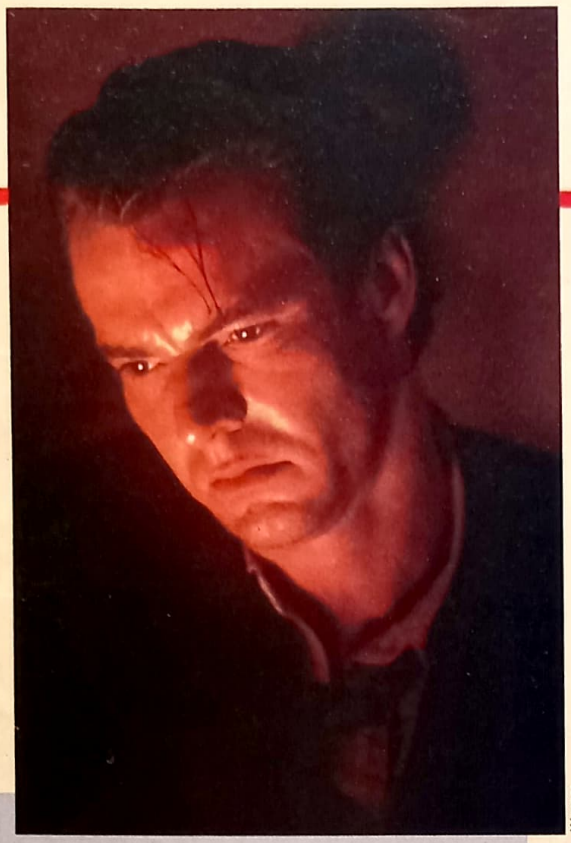
Universal



Fox

EM FAMÍLIA

Sean Penn acaba de estrear como diretor de vídeo-clips. Ele assina o vídeo "Here and Gone", do baladeiro folk Joe Henry, casado com uma das irmãs de Madonna.



Warner

BUZINA

Dennis Quaid não é o primeiro astro de Hollywood que tenta fazer a transição para uma carreira paralela como cantor. Tampouco é o primeiro a ser massacrado pela crítica por essa tentativa. À frente da banda The Eclectics, Quaid fez um show no Club Postnuclear, em Laguna Beach, na Califórnia, que foi qualificado pelo crítico Mike Boehm, do jornal *The Los Angeles Times*, como "nada profissional". Segundo o escriba, Dennis estava "rouco e desafinado. Ele gritava, em vez de cantar".

UIP

FUNDAMENTOS DA BELEZA

Numa entrevista dada enquanto estava em Londres promovendo o filme *Rain Man*, **Dustin Hoffman** admitiu que talvez nunca tivesse progredido como ator no início de sua carreira caso fosse tão bonito quanto seu parceiro **Tom Cruise.**

por Luiz Nazário

GEORGES MÉLIÈS E A "MODA SEM FUTURO"

Filho de um industrial abastado, Georges Méliès dirigia, aos 35 anos, uma pequena sala de ilusionismo, quando assiste, maravilhado, a uma exibição de cinema no Grand Café. Logo deseja comprar o aparelho do filho de Lumière, mas este lhe responde que o cinematógrafo "é uma moda passageira, sem futuro" e que pretende guardar para si os lucros da invenção.

Méliès compra o aparelho de um ótico londrino e alguns filmes da Kodak. Chega a realizar, em 1896, oitenta pequenos filmes, no estilo dos de Edison e Lumière, dentre os quais se destaca o primeiro filme publicitário.

Certa vez, ao projetar um filme que rodará na Praça da Ópera, com uma câmera defeituosa, Méliès vê um ônibus transformar-se num carro fúnebre. Ocorre-lhe, então, a idéia de usar a trucagem para obter um efeito mágico.

Depois de uma série de filmes de 20 e 30 metros, Méliès resolve, em 1902, empreender a filmagem de *Viagem à Lua*, com 280 metros, ou cerca de 15 minutos. Os distribuidores duvidavam que o público suportasse uma fita tão longa, e o público nem supunha que se pudesse fotografar coisas que não fossem reais.

Nessa fabulosa ficção científica, o foguete pousa na lua, furando um olho de papelão de sua face humana, e os monstros selenitas são explodidos pelos viajantes com simples guarda-chuvadas.

Méliès descreve assim a impressão que o filme causou no público em sua primeira e histórica sessão: "No primeiro quadro, o público olhou em silêncio. No segundo, começou a se interessar; no terceiro, os risos começaram a aumentar. No quarto, no quinto, no sexto, eles se acentuaram cada vez mais. Nos quadros seguintes, aplausos fortes estalaram, para não mais parar até o fim. Nos últimos quadros, era o delírio. Jamais se tinha visto um filme dessa espécie, porque ele foi o primeiro do gênero".

Depois de criar o cinema fantástico, Méliès é pouco a pouco esquecido. Arruinado, tem que abandonar o cinema, vender seu estúdio e suas propriedades. Em 1923, num acesso de raiva impotente, ordena a destruição de seus filmes: dos 500 que realizou, sobram apenas 100.

Certa noite, atravessando o hall gelado da estação de Montparnasse, Paul Gilson, um fã de cinema, reconhece, num velho ambulante que ali vendia bombons para sobreviver, o rosto de Méliès. Escandalizado com o desprezo do mundo pelo primeiro "cineasta" do cinema, informa Léon Druhot, diretor do *Ciné-journal*, que inicia uma campanha a favor de Méliès. Os últimos anos do artista são pobres, mas repletos de homenagens. Ele morre em 1938, aos 77 anos.

Dois momentos dos quinze longos minutos de* Viagem à Lua, *primeira ficção científica

QUEM CONHECE VÍDEO, CONHECE A JVC.

No mundo todo, quem conhece vídeo, conhece muito bem a JVC, inventora e pioneira do VHS e responsável pelo desenvolvimento de novos e revolucionários recursos em vídeo. Como a velocidade LP, o áudio em HI-FI ou o SUPER VHS, a última palavra em vídeo, no mundo todo. Os equipamentos que a JVC lança são mais do que simples produtos, representam verdadeiros marcos no desenvolvimento tecnológico, resultado da pesquisa e da experiência: HR D227 M: 4 CABEÇAS DE VÍDEO, INDEX de busca automática, MEMÓRIA COMBINADA de funções, CONTROLE REMOTO "10 KEY" para todas as funções, COUNTER GO-TO para localização automática, e chave seletora de sistemas NTSC/PAL-M. HR D440 M: 4 CABEÇAS DOUBLE AZIMUTH que garantem efeitos super-especiais, como câmera lenta, quadro-a-quadro e congelamento de cena, com perfeição e nitidez nas imagens. NTSC/PAL-M AUTOMATIC - seleção automática de sistemas, na reprodução ou gravação. ON SCREEN - todas as funções em operação ou programação são apresentadas na tela do televisor. CONTROLE REMOTO UNIFICADO para controle à distância de todas as funções do vídeo e do televisor. CÂMERA VÍDEO-MOVIE GR-25: A câmera VHS que cabe na palma da mão e pesa somente 1,3 kg. CCD de alta resolução, OBTURADOR de alta velocidade, FOCO e AJUSTE DE CORES totalmente automáticos. É por isso que todo o mundo conhece a JVC. A marca de quem conhece vídeo.

À venda na Zona Franca de Manaus.

TECNOVIDEO
ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

JVC

PROGRAMA

Na capa: Jodie Foster, Jeff Bridges e John Wayne

Foto da capa: Gamma / Sigla (Jodie Foster), Fox (Box)

A câmera de cinema e o automóvel são irmãos. São filhos de um casamento de mais de cem anos —mas que teve sua lua-de-mel na década de 20—, o casamento do capitalismo com a imaginação. Não é de espantar a cumplicidade fraternal que une estes dois inventos que mudaram, em dupla, a cara do mundo ao longo deste século. A câmera tornou-se meio de produção, o cerne de uma das indústrias mais rentáveis do planeta. O automóvel, bem de consumo, meio de transporte, fronteira dos avanços da técnica ou símbolo de status, é produto de uma outra indústria, não menos rentável ou criativa. Mas é nas telas luminosas que a parceria se consuma e se redescobre. Quando o cineasta Francis Ford Coppola retorna no tempo para homenagear o construtor de carros Preston Tucker ou quando Robert Zemeckis vai com sua objetiva na direção do porvir e realiza De Volta para o Futuro, *em que um automóvel cruza o tempo com mais desenvoltura do que uma nave espacial, o carro e a câmera, numa espécie de incesto consentido, mantêm vivos os velhos ideais que herdaram de pai e mãe. Alcançam novos patamares técnicos, estouram bilheterias, geram lucros e reinvestimentos, como sempre quis o capitalismo mais sadio. Inventam e recriam mundos novos, como sempre sonhou a imaginação mais livre.*

Roberto Amadeo

À esquerda, os correspondentes Ana Maria Bahiana e José Emílio Rondeau, na noite solene de entrega do Oscar, no Shrine Auditorium

45

30

Fox

4 TAKES
8 HOLLYWOOD
14 VÍDEO LANÇAMENTOS
26 MATÉRIA DE CAPA
Jodie Foster
30 CRÍTICA
Tucker - O Homem e Seu Sonho
34 ENSAIO
Carros
40 AVANT-PREMIÈRE
L'Itineraire d'un Enfant Gâté
45 ESPECIAL
Oscar 89
48 EM FILMAGEM
Máquina Mortífera II
52 EM CARTAZ
Nas Montanhas dos Gorilas
56 OUTROS FILMES EM CARTAZ
64 MITOS
Mae West
66 LIVROS
69 TRILHAS
71 FILMOTECA
72 CARTAS & FILMOGRAFIAS
74 NOSTALGIA

AQUI, CÃO QUE

A Gradiente está com uma novidade que vai fazer todas as pessoas que gostam de vídeo abanar o rabinho. Ela está lançando Impact, o primeiro estéreo vídeo system do país. A união do som estéreo com a imagem perfeita vai dar emoção à sua TV até nos intervalos comerciais.

Agora, quando o cachorro late no filme, seu vídeo não mia. Quando a mocinha ri, seu vídeo não choraminga. O Impact Stereo Video System é formado por um gravador videocassete e duas caixas acústicas amplificadas. Se você não vai tirar os ouvidos deste vídeo Gradiente, muito menos vai tirar os olhos dele. Sua imagem é tão perfeita quanto seu som.

Veja aqui mais algumas das inovações do Impact Stereo Video System.

▸ Grava e reproduz fitas em estéreo com sistema Dolby de redução de ruído.

▸ Stereo Decoder para a recepção de programas de TV transmitidos em estéreo, com sistema SAP (Second Audio Program) para audição, no idioma original, da trilha sonora de alguns filmes dublados. Transforma qualquer

Produzido na Zona Franca de Manaus.

LATE NÃO MIA.

aparelho de TV normal em estéreo.

▸ Caixas acústicas SAS-30 Stereo Active Speaker System com amplificador estéreo incorporado de 90W PMPO (20W RMS) de potência.

▸ Sistema On-Screen Display, apresentando na tela de TV o acionamento das principais funções, inclusive o menu do timer para programação via controle remoto.

▸ Realce de imagem e controle de nitidez (Sharpness), timer para a programação de 6 eventos em 14 dias, tuner para sintonia de 110 canais VHF e UHF, 32 memórias programáveis e perfeita transcodificação NTSC/PAL M, garantindo cores mais reais.

▸ Controle remoto infravermelho unificado para as funções do videocassete e das caixas acústicas, como volume, graves, agudos, loudness, mute e reset.

Até que enfim um fabricante de vídeo também deu ouvidos para o áudio.

Este fabricante só podia ser a Gradiente.

IMPACT STEREO VIDEO SYSTEM.

gradiente
A melhor imagem do melhor som.

DPZ

FAROESTE OUTONAL

Dois filmes de cowboy modernos resgatam a grandiosidade do passado do cinema.* O Último Pistoleiro *e* A Raposa Cinzenta *são homenagens a uma época que se foi tingidas de cores melancólicas

Para trás de 1900 estão os cowboys. Para diante, o cinema e a modernidade. No western, o cinema do século 20 viu-se irmanado ao heroísmo viril dos pistoleiros do século 19. Duas produções recentes, *A Raposa Cinzenta* (1982) e *O Último Pistoleiro* (1976) retornam à virada do século, retratam a transformação dos tempos na América, recriam os últimos anos do velho oeste e reatam o elo de sangue entre o cowboy e o cinema. As duas se passam em 1901 — em *A Raposa*, um velho fora-da-lei luta contra a realidade para não desaparecer; em *O Último Pistoleiro*, um ás do gatilho procura cercar de dignidade sua própria morte, à qual se rende com elegância.

O homem do oeste não nasceu para lustrar o bico das botas, para aprender datilografia, para tomar o bonde e ler o jornal pela manhã. O cinema, que deu a ele, em pleno século 20, um lugar mítico em que pudesse dar tiros e socos, vai agora revê-lo em seu crepúsculo — sobre o túmulo do oeste bravio, ergueu-se a indústria de Hollywood; a civilização que inventou a câmera também deu cabo da lei do mais forte. Tanto em *A Raposa Cinzenta* como em *O Último Pistoleiro*, os traumas dessa ruptura e as glórias dessa aliança mítica perduram atuais, mágicos e comovedores.

Se a história do western é a história do cinema, John Wayne (1907-1979) é a própria encarnação turbulenta das duas facetas que emprestam à arte do século 20, por excelência, um quê de eloqüência vulgar e lustro de bom verniz. Homem de envergadura (1,94 m e cerca de 120 kg), ele provavelmente matou mais índios em seus mais de 200 filmes do que o general Custer sonhou antes de Little Big Horn. *O Último Pistoleiro*, sua derradeira incursão cinematográfica, é uma elegia ao ator que pendurava, então, as suas armas.

Wayne vive um pistoleiro em fim de carreira que procura um "cemitério de elefantes" para o repouso final, pois tem câncer e está com os dias contados. Ele vai à mítica Carson City, nome que se confunde com o de todas as cidades dos westerns. As cenas iniciais remontam aos principais filmes do ator, aos diversos pistoleiros que encarnou, numa nostálgica colagem. O homem que se vê em seguida, montado em seu cavalo num trote solitário que tem toda essa história nas costas, parece bastante alquebrado. Ledo engano: assim que um matuto facínora tenta abordá-lo, fica provado que o gigante pode estar velho, mas não adormecido. Ele humilha o sujeito sem sequer apear da sela.

TRINTA MORTES — O pistoleiro condenado aporta em Carson City no acender das luzes do século 20. Em 1901, a cidade passa por transformações drásticas. Os cavalos cedem lugar a máquinas demoníacas e ruidosas, as sombras bruxuleantes da iluminação a gás desaparecem com a luz elétrica, as construções começam a se verticalizar, os ternos são lavados a seco. Tudo parece hostil aos velhos — a jovem guarda é uma ameaça ao andar trôpego que chega de outro século. Wayne, um homem de trinta mortes nas costas, recorre a um velho companheiro médico, que confirma o diagnóstico da doença fatal. O doutor é vivido por James Stewart, também um ícone dos grandes westerns.

Juntos, diante da morte, dois dinossauros do cinema. A morte impera, a partir de então, como uma sombra de matizes diversos. Ela evocará a dor física, lembranças perdidas não menos dolorosas, momentos desesperadamente fugazes de felicidade — um derradeiro vôo noturno até o palácio da sabedoria.

A fama macabra do pistoleiro o persegue até o fim. Velhas desavenças vão ao seu encontro para o acerto de contas. Ele acaba encontrando guarida na pensão de uma viúva (Lauren Bacall), cujo filho é admirador de sua habilidade com as armas. Wayne, na corda bamba, ainda tem forças para algumas cenas idílicas com a viúva e pequenas lições de vida ao jovem aprendiz de pistoleiro. Decidido a morrer dignamente, o próprio cowboy prepara as suas pompas fúnebres. O diretor Don Siegel, um mestre no gênero, engendra ele próprio uma delicada e sofrida elegia ao western, que tem as feições de John Wayne. Os tempos são outros, os atores lendários envelheceram na vida real. Um John Carradine soturno é o agente funerário interessado nas medidas do pistoleiro. Richard Boone, ao mesmo tempo que pilota um recém-inventado calhambeque, quer vingar a morte do irmão, batido em duelo pelo atirador que se aposenta. Hugh O'Brien, um jogador, quer provar que é mais rápido no gatilho. Scatman Crothers é um pequeno negociante de cavalos que encontra em Wayne um negociador à altura, pleno de habilidade verbal.

Num gênero em que os homens costumam viver sem mulheres, a beleza plácida e tardia de Lauren Bacall (ainda que beligerante às vezes, com uma pitada de pimenta) empresta aos últimos momentos do pistoleiro um esteio de reconhecimento feminino. Mas é nas cenas finais — em que John Wayne, a caminho do clássico duelo no saloon, toma um bonde elétrico — que a era moderna começa a se sobrepor à outra. Levando-se também em conta o câncer verdadeiro que, desconhecido, minava o corpo do ator, tem-se aí uma metáfora mais que irônica do fim de um tempo.

TIROS ENTUSIÁSTICOS — Não à toa, a ação de *A Raposa Cinzenta* transcorre no mesmo ano de 1901. Um velho assaltante de diligências, Bill Miner, de quem se diz ter cunhado a ex-

John Wayne vive o cowboy John Books em O Último Pistoleiro, *que acaba sendo seu último trabalho; ao lado, cena de* O Grande Roubo do Trem

Photo FEST

pressão "Hands up!" (Mãos ao alto!), deixa a prisão de St. Quentin depois de trinta anos. Dá de cara com um mundo novo, onde, no lugar das diligências e cavalos, há agora trens. Que fazer de sua profissão? Uma movimentada sessão de *O Grande Roubo do Trem* (clássico mudo de 1903 dirigido por Edwin Porter), pontuada por tiros entusiásticos da platéia, revela a Miner o caminho futuro. O "Bandido Cavalheiro", como era conhecido, passa a assaltar trens (graças ao cinema). As cenas d' *O Grande Roubo* passam a percorrer o filme.

As habilidades de Miner, no entanto, não servem mais como antigamente. Ele acaba no Canadá, onde conhece uma fotógrafa feminista (Jackie Burroughs), mulher madura com ares de Katharine Hepburn, por quem se apaixona. E, perseguido pela polícia dos dois países, prossegue nas suas desastradas tentativas de transformar o roubo de trens num negócio lucrativo.

Esta elegia dos assaltantes de diligência, dirigida pelo tasmaniano Phillip Borsos, tem um trunfo poderoso. Bill Miner é vivido por um ex-stuntman, Richard Farnsworth, que foi ele mesmo admirador do personagem que interpreta. Sua caracterização é tocante: um bigodão de neve encimado por dois bons olhos azuis. Um rosto envelhecido com vagar (certamente não curtido pelas quedas de cavalo do tempo em que dublava Roy Rogers), que empresta ao antigo bandoleiro um certo refinamento, um gosto imperturbável pela vida. Assim como *O Último Pistoleiro*, também *A Raposa Cinzenta* é um western outonal. A diferença é que, num, o velho cowboy busca um lugar para morrer; noutro, continua enfrentando os antigos perigos para seguir vivendo. Acaba dando no mesmo. Viver e morrer pela explosão da pólvora, pelo peso do chumbo, pelo estigma da coragem.

Carlos Volpato

A RAPOSA CINZENTA ★★★★
(The Grey Fox, Canadá, 1982)
Direção: Phillip Borsos. Com Richard Farnsworth, Jackie Burroughs e Wayne Robson. VTI.

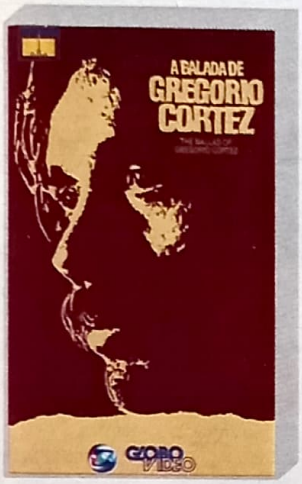
O ÚLTIMO PISTOLEIRO ★★★★
(The Shootist, EUA, 1976)
Direção: Don Siegel. Com John Wayne, Lauren Bacall, Richard Boone, John Carradine, James Stewart. Tec Home.

VÍDEO LANÇAMENTOS

AVENTURA

A BALADA DE GREGORIO CORTEZ ★★★★

(The Ballad of Gregorio Cortez, EUA, 1983)
Direção: Robert M. Young. Com Edward James Olmos, James Gammon, Tom Bower, Bruce McGill. Globo Vídeo.



A história da conquista (leia-se roubo) do Texas pelos Estados Unidos foi sempre muito mal contada pelo cinema americano. Muitos dos episódios que serviriam para ilustrar a "bravura" dos ianques contra a "selvageria" dos mexicanos só recentemente têm merecido uma releitura crítica. É o caso da prisão e do julgamento de Gregorio Cortez, acusado de ter matado três autoridades texanas na virada do século (quando a região já era um estado dos EUA). Baseado no romance *With His Pistol in His Hand,* de Americo Paredes, o diretor Young conduz a investigação do incidente à maneira dos thrillers político-policiais de Francesco Rosi (*O Caso Mattei, Bandido Giuliano*). O espectador adquire uma visão mais ampla do caso aos poucos, à medida que um jornalista (Bruce McGill) colhe depoimentos para reconstituir os fatos. Com esse procedimento, Young desmascara progressivamente o racismo e a prepotência de homens tradicionalmente vistos como paladinos da liberdade. A expressiva atuação de Olmos (o policial que faz bonequinhos de papel em *Blade Runner*) como Gregorio Cortez coloca o personagem na linha exata entre a impotência e a rebeldia. Um Pancho Villa de mãos atadas. *J.G.C.*

CANNONBALL — A CORRIDA DO SÉCULO ★★

(Cannoball, EUA, 1976)
Direção: Paul Bartel. Com David Carradine, Veronica Hamel, Bill McKinney, Gerrit Graham. Zircon Films.

Lançado no cinema como *O Grand Prix da Morte,* este filme é uma espécie de cópia infeliz de outros filmes de corrida, salpicado com participações famosas, mas pouco importantes no enredo.
David Carradine é o favorito numa corrida ilegal de Santa Mônica, na Califórnia. O prêmio é de 100 mil dólares, e entre os corredores estão um alemão meio nazista, um jovem casal meio tolo e um grupo de garotas que topam todas para ganhar. No início, a competição promete ser um Paris-Dacar com lances curiosos, mas os diálogos são frágeis e a ação literalmente derrapa. Para quem quer ficar procurando as pontas em que aparecem Silvester Stallone, Joe Dante, Martin Scorsese e Roger Corman, pode ser uma opção. Só que os tipos exóticos e loucos do desenho *A Corrida Maluca* divertem mais. *C.G.L.*

Warner

A infância da humanidade na história de um rei em tempos selvagens

EXCALIBUR ★★★★

(Inglaterra, 1981)
Direção: John Boorman. Com Nicol Williamson, Nigle Terry, Helen Mirren, Nicholas Clay e Cherie Lunghi. Warner.
O ciclo de lendas do rei Artur e seus cavaleiros da Távola Redonda serviram de inspiração a um sem-número de obras na literatura, no teatro e no cinema. Do mais recente *As Brumas de Avalon* — best-seller mundial —, em que a autora Marion Zimmer Bradley recontou a história do ponto de vista feminino, até Sir Thomas Malory, o primeiro a compilar, no século 15, as lendas de tradição oral de forma sistemática e que situa o rei Artur no processo de unificação e formação do reino inglês, as sagas arturianas se prestaram às mais diversas interpretações.
John Boorman, um diretor capaz de altos (como *Esperança e Glória, Inferno no Pacífico* e *Amargo Pesadelo*) e baixos (*Zardoz* e *A Floresta de Esmeraldas*), tinha uma tarefa espinhosa, mas acertou em cheio. A partir de *Le Mort D'Artur,* de Malory, Boorman recriou o universo lendário com imagens plenas de beleza e — por que não? — de magia. Não a magia dos efeitos especiais, mas a de qualidade estética. Se fosse possível, poder-se-ia dizer que Boorman usou o olhar de alguém antes da idade da racionalidade, para quem os fatos têm um significado místico além de sua simples aparência.
Para reforçar esse ponto de vista, o centro da história é o mago Merlin (Nicol Williamson). É Merlin que torna possível o nascimento de Artur (Terry Nigel), que o cria e o orienta para ser o rei justo e pacificador em tempos selvagens. E Merlin, exatamente por ser um mago e não um cientista e, portanto, mais obediente ao destino, nada faz para impedir que as provações de Artur se cumpram: a traição de sua esposa Guinevere (Lunghi) e seu melhor amigo Lancelote (Clay), a busca sem esperança do Santo Graal e sua morte, por artes de Morgana (Mirren).
Excalibur, pela capacidade que tem de reportar a uma espécie de infância da humanidade, é um filme notável. E belíssimo. *Bia Abramo*

CROCODILO DUNDEE II ★★★

(Crocodile Dundee II, EUA, 1988)
Direção: John Cornell. Com Paul Hogan e Linda Kozlowski. CIC.
O caipira australiano voltou novamente. Meio Clint Eastwood, meio Terence Hill, Mick Dundee (Hogan) faz o trajeto inverso ao da sua primeira aparição. No primeiro filme ele vai da Austrália para Nova York. Aqui ele termina na terra natal, onde derrota uma quadrilha de traficantes de drogas. Se em Nova York ele é um divertido desajeitado, em casa ele mais parece um Tarzan. Sua receita é a sabedoria que a vida do sertão lhe ensinou, aliada a um cínico e constante humor. Sempre ao lado da bela Sue (Linda Kozlowski). *W.S.*

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

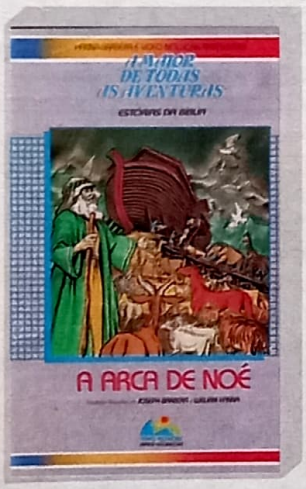
LUTADORES DA LIBERDADE ★★

(Freedom Fighters, EUA, 1987)
Direção: Riki Shelach. Com Peter Fonda, Reb Brown, Ron O'Neil, James Mitchum. América.
Um grupo de mercenários é contratado pelo governo ditatorial de um país africano para expulsar uma tribo de rebeldes do local em que deverá ser construída uma represa. Só que um dos contratados (Brown) resolve mudar de lado e atacar os homens de Virelli (Fonda). Sem grandes pretensões, o filme até pode agradar. *M.R.*

ANIMAÇÃO

A ARCA DE NOÉ ★★

(Noah's Ark, EUA, 1986)
Produção: Joseph Barbera e William Hanna. VTI.



Parte de uma série sobre as histórias da Bíblia, o episódio *A Arca de Noé* pode ser o que maior apelo encontra junto às crianças. O desfile da bicharada não chega a ser uma aula de Zoologia, mas ainda conserva seu tradicional encanto.
A produção, assinada pela dupla dinâmica dos desenhos animados Hanna-Barbera, deveria impressionar. Não é o que acontece. O traço é conservador e o movimento dos personagens dá escorregadas pré-históricas. *B.F.*

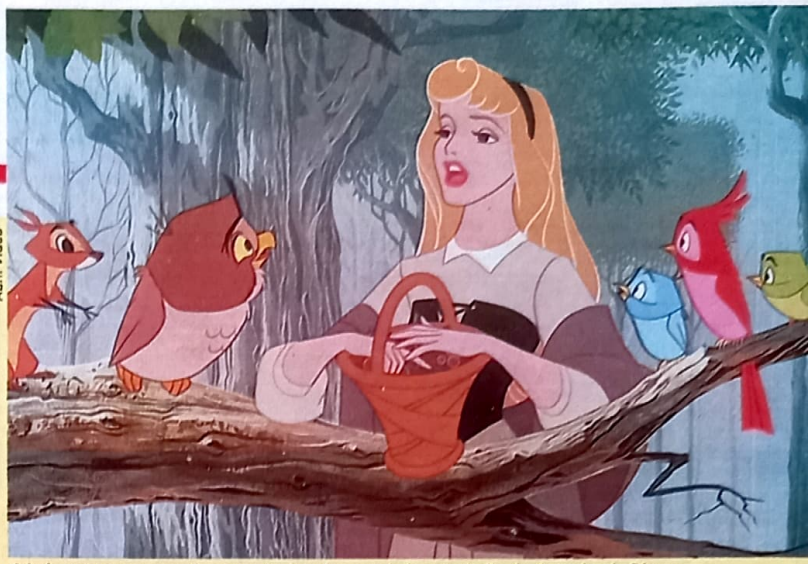
NATIVIDADE ★★

(Natividad, EUA)
Produção: Hanna Barbera. Video Network.
Desenho animado bem acabado em que três arqueólogos super jovens caem, durante uma escavação, num buraco e atravessam uma porta que lhes permite viajar pelo tempo. Acabam indo parar na Roma Antiga, onde Cesar Augusto, o imperador, está decretando nova taxação de impostos e o retorno dos filhos de Jerusalém a sua terra natal. Entre os que se vêem forçados a peregrinar, encontram-se José e Maria, que carrega Cristo no ventre. A partir daí, a história que precede o nascimento é contada paralelamente às aventuras dos visitantes do século 20. *T.M.*

OLIVER TWIST ★★

(EUA, 1984)
Direção de Animação, Roteiro e Produção: Al Guest, Jean Mathieson. VTI.

Órfão de pai e mãe na Inglaterra vitoriana, o pequeno Oliver Twist passa por um desumano orfanato, que o vende a um inescrupuloso agente funerário. Oliver foge para Londres e, incauto, cai nas mãos de ladrões seviciadores de crianças. Um incidente o leva a conhecer um gentil aristocrata que se interessa por ele e descobre sua real origem. A animação é mediana, e o destaque fica por conta dos belos cenários de fundo. *W.S.*


Abril Vídeo

A bela entoa uma canção antes de dormir no mais bem trabalhado desenho de Disney

A BELA ADORMECIDA ★★★★

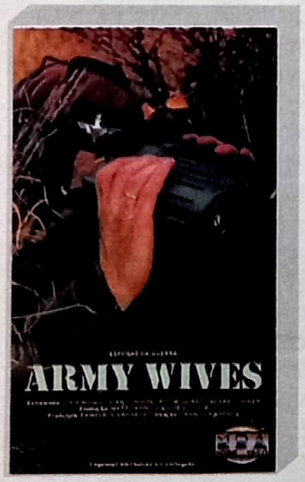
(Sleeping Beauty, EUA, 1959)
Direção: Clyde Geronimi. Com vozes de Mary Costa, Bill Shirley, Eleanor Audley, Verna Felton. Diretores de animação: Milt Kahl, Ollie Johnston, Frank Thomas, Marc Davis, John Lounsbery. Música: George Bruns. Abril Vídeo.
Ao conceber o projeto de adaptação para a tela da versão de Charles Perrault (século 17) de um conto de fadas medieval, a intenção de Walt Disney era realizar uma obra-prima. A idéia, surgida em 1950, só em 1956 colocada no papel, consumiu o trabalho de mais de 300 artistas, que criaram cerca de um milhão de desenhos para o filme. Concluído depois de três anos, o desenho animado bateu recorde em despesas (custou 6 milhões de dólares) e foi o primeiro rodado no formato Technirama, de 70 mm, com som estéreo (para dar relevo às canções românticas adaptadas do *Sleeping Beauty Ballet*, de Tchaikovsky). O esforço e o gastos astronômicos para uma película de 75 minutos de duração foram recompensados por um resultado formal excepcional — *A Bela Adormecida* sobrevive até hoje como o mais belo e elaborado desenho de longa-metragem de Disney. Mas o filme não teve o impacto esperado. Ao contrário do que acontecera com *Branca de Neve* (1937) e *Pinóquio* (1940), este não tinha a presença de um protagonista capaz de despertar as emoções da audiência. A princesa Aurora, personagem em torno da qual se desenvolve a trama, era, como se poderia esperar, encantadora, gentil e atraente. "Uma jovem com o dom da beleza rara, de cabelos dourados como o sol e lábios vermelhos como a rosa", conforme a vislumbrara uma de suas fadas-madrinhas, no dia de seu nascimento. Mas faltava-lhe uma personalidade delineada, que provocasse empatia e compaixão. Ainda assim, o filme conquistou as platéias — principalmente adultas — e conserva até hoje sua aura estética, seu valor artístico inquestionável. A história é eficiente: para comemorar o nascimeto da filha, o rei e a rainha de um país distante preparam uma celebração monumental, mas não convidam a bruxa má (Malévola), temida por todo o reino, que, ofendida, lança uma praga sobre a criança — em seu 16.º aniversário, ela espetará o dedo no fuso de uma roca de fiar e morrerá. Uma fada-madrinha consegue alterar a maldição, fazendo com que a princesa, em vez de morrer, caia em sono profundo até ser despertada por um beijo de amor. Para dar mais realismo aos poderes mágicos de Malévola e das fadas, aos cenários hollywoodianos da floresta onde é criada Aurora e à batalha final entre o príncipe e a bruxa, que se transforma em dragão para combatê-lo, Disney recorreu ao desenhista Eyvind Earle, com estilo marcadamente influenciado pela pintura renascentista. Earle buscou inspiração em ilustrações góticas francesas e em pintores como Dürer, Bruegel e Van Eyck, tratando a magia como elemento da realidade. Por isso, *A Bela Adormecida* é um dos filmes de Disney que mais surte efeito sobre adultos — nele, a fantasia é tratada com tanta verossimilhança e suspense que acaba se transformando num pesadelo trágico. *Mario Nery*

VÍDEO LANÇAMENTOS

SUPER MOUSE ★★
(Mighty Mouse, EUA, 1972)
Produção: Don Christensen. D.I.V.
Este lançamento está dividido entre duas animações, e a primeira — Super Mouse — carro-chefe da fita, nada tem a ver com o original criado em 1942 por I. Klein para a Fox. Infelizmente a versão de 1972 empobreceu o super-rato criado nos moldes do Superman. Enfrentando egípcios ou piratas ou cuidando de um ratinho mimado, os episódios não convencem. Já a segunda parte da fita é muito boa. *A Pequena Audrey (Little Audrey, EUA, 1946)*, de Bill Tytla, dá um show de graça e peraltice. A animação é sofisticada, os musicais são agradáveis e as aventuras, divertidas. *W.S.*

DRAMA

ESPOSAS DA GUERRA ★★
(Army Wives, Austrália, 1986)
Direção: Denny Lawrence. Com: Julie Nihill, Lian Lunson, Philip Quast, Shane Connor. MBA Home Video.



O título em português leva a supor que haja alguma guerra na história. Nada disso. O filme mostra o drama de duas mulheres casadas com dois irmãos, um cabo e um sargento que, entre missões rotineiras e treinamentos, estão sendo sempre transferidos de uma base para outra. O drama em si está na falta de adaptação às constantes mudanças, na dificuldade de criarem os filhos praticamente sozinhas. A história é mediana, sem novidades, porém convincente. *L.F.C.*

UM LUGAR AO SOL ★★★★
(A Place in the Sun, EUA, 1951)
Direção: George Stevens. Com Montgomery Clift, Elizabeth Taylor, Shelley Winters, Raymond Burr. CIC.

Um jovem pobre e cheio de energia chega à metrópole em busca de um lugar ao sol. Traz um cartão de apresentação e uma fé inabalável nas oportunidades oferecidas pelo florescente capitalismo americano. O destino o coloca entre dois exigentes amores: a encantadora filha de uma família milionária e uma insossa proletária que ele engravida num momento de insensatez. Quanto mais ele sonha, mais o pesadelo ameaça pegá-lo pelas pernas, e essa arquetípica trama de triângulo amoroso envolvendo ambição e ciúme acaba inevitavelmente em crime e castigo. A história, baseada num fato ocorrido em 1906 e narrada nas 900 páginas do romance *An American Tragedy* (1925), de Theodore Dreiser, apresentava possibilidades dramáticas e visuais tão tentadoras que vários cineastas se interessaram por ela. O primeiro foi o legendário David

CIC

Montgomery Clift no banco dos réus: inevitabilidade do destino

W. Griffith, que lamentava no fim da vida nunca tê-la adaptado às telas. Depois foi a vez do soviético Sergei Eisenstein, que transformou o romance num roteiro-panfleto (rejeitado pela Paramount) que denunciava a desumanidade do capitalismo e livrava o protagonista da responsabilidade moral sobre seus atos. O austríaco Joseph von Sternberg, por seu turno, filmou em 1931 uma versão romântica e despolitizada do livro, forçando uma interpretação subpsicanalítica que lhe valeu o ódio mortal de seu autor, Dreiser. Quando, em 1949, George Stevens (1904-1975) resolveu fazer a sua adaptação, serviu-se de um roteiro escrito por Michael Wilson e Harry Brown a partir da versão teatral feita por Patrick Kearney. Tomou a liberdade de mudar o título e os nomes dos personagens. E escolheu os atores centrais com coragem e inteligência: o jovem atormentado George Eastman seria vivido pelo astro em ascensão Montgomery Clift (1920-1966), a burguesinha apaixonada Angela Vickers seria o primeiro papel adulto importante de Liz Taylor, e a desafortunada operária Alice Tripp seria interpretada pela eterna vítima Shelley Winters. Ex-cameraman e criador de gags de Laurel & Hardy, Stevens começava a firmar sua fama de artesão meticuloso e perfeccionista. Sua obsessão pelo que chamava de "senso de composição" da obra levou-o a consumir quatro meses nas filmagens e mais de um ano na montagem de *Um Lugar ao Sol*. O resultado é um de seus melhores trabalhos (os outros são *Shane*, de 1953, e *Giant*, de 1956), um filme que, nas palavras de Charlie Chaplin, "registra a supremacia do cinema sobre todas as outras formas de arte".

Optando por uma chave intimista, em que os personagens são vistos ao mesmo tempo com ternura e crueldade, Stevens enfatizou, em detrimento das implicações sociais imediatas, os eternos temas do amor impossível, da culpa e da punição. Com o uso criativo do *big close up*, especialmente nas cenas entre Clift e Liz, conseguiu uma atmosfera densa de paixão irrefreável. Com o recurso a lentas fusões e longos silêncios, pontuados aqui e ali pelo pio agourento de um pássaro ou o tic-tac nervoso de um relógio, criou um clima opressivo de inevitabilidade do destino.

Alçou, em suma, um enredo de melodrama social à categoria de grande tragédia e de grande arte. Premiado com os Oscar de diretor, roteiro, fotografia (William C. Mellor), música (Franz Waxman), montagem e figurinos, *Um Lugar ao Sol* dá ainda ao espectador a oportunidade de comprovar o incrível talento de Montgomery Clift e a não menos incrível beleza da jovem Liz Taylor. Bons tempos. *José Geraldo Couto*

SEDUÇÃO FATAL ★
(Point of Terror, EUA)
Direção: Alex Nicol. Com Peter Carpenter, Dyanne Thorne, Joel Marston. Argovídeo.
O filme narra as desventuras de Tony Trelos (Carpenter), um cantor pop breguíssimo que não mede conseqüências para subir ao topo. Começa como amante de Andréa (Dyanne Thorne), esposa de um editor de música aleijado, Martin (Joel

Marston), que, acidentalmente, morre afogado na piscina após uma discussão. Em seguida, o ídolo da música apaixona-se por Helayne (Lory Hansen), enteada de Andréa, desencadeando novas tragédias. Com uma receita cheia de música, sexo e lágrimas provocadas pelo mau caráter do protagonista, o filme não consegue ser envolvente, pelo roteiro ruim e pelas interpretações inexpressivas. *A.Q.N.*

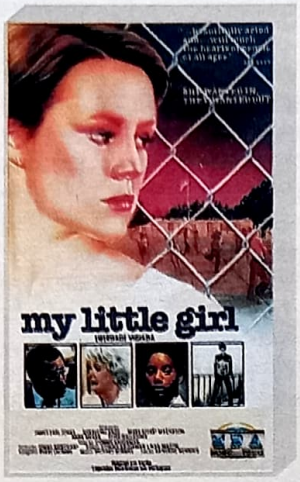
OLHOS NA BOCA ★★

(Gli Occhi, la Bocca, Itália/França, 1983)
Direção: Marco Bellocchio. Com Lou Castel, Angela Molina, Emanuelle Riva, Michel Piccoli. Poletel.

A narrativa é confusa, as imagens são escuras, os diálogos são pretensiosos. Ao contar a história de Giovanni, o ator e rebelde desencantado que entra em parafuso quando seu irmão gêmeo se suicida, Bellocchio dilui e parodia o ataque à moral familiar contido em seus filmes anteriores (e alguns posteriores — ver, por exemplo, *O Diabo no Corpo*). Não por acaso, seu filme de estréia, o contundente *De Punhos Cerrados* (1965), é citado explicitamente em *Olhos na Boca*, protagonizado aliás pelo mesmo ator, Lou Castel. Mas o jogo metalingüístico que o diretor estabelece entre as duas obras não esconde a esterilidade da mais recente: ao contrário, realça-a, em contraste com a força da primeira. Resta o consolo de uma grande cena, em que Giovanni aparece à mãe, de noite, fazendo-se passar pelo fantasma do irmão morto. No mais, é lamentar o desperdício do talento de Michel Piccoli (como o tio de Giovanni) e da sensualidade de Angela Molina (de *Esse Obscuro Objeto do Desejo*), como noiva do suicida e amante de seu irmão. Para piorar, as legendas são de doer. A certa altura, Giovanni diz: *"Ho fatto il 68"* ("Participei dos movimentos de 68"), a legenda traduz: "Eu usava número 68". Sem comentários. *J.G.C.*

LIBERDADE VIGIADA ★★

(My Little Girl, EUA, 1986)
Direção: Connie Kaisermann. Com Mary Stuart Masterson, James Earl Jones, Geraldine Page, Anne Meara. MBA Home Video.



Franny (Masterson) é uma menina rica que resolve usar suas férias de verão trabalhando voluntariamente num reformatório público de crianças pobres e fugidas de casa. Diariamente Franny deixa o conforto e a superproteção do lar para entrar num outro mundo, de dor, carência, tristeza. Com a energia e a sinceridade dos seus 16 anos, ela vai enfrentar a rebeldia de Alice, prestes a completar 18 anos e ser liberada; a rigidez das instituições, personificada no sr. Bailey (Jones), o enérgico diretor; e a impenetrabilidade das irmãs Camille (de 10 anos) e Joan (14 anos), negras, pobres, carentes e acuadas.

Fazendo o contato de Alice com o mundo externo, Franny conhece a delinqüência. Sempre querendo ajudar e sem noção dos perigos que a cercam, acaba se envolvendo em complicações com a polícia. Conta apenas consigo mesma, acreditando sempre que é possível mudar as coisas erradas no reformatório.

As pequenas batalhas de Franny podem parecer irrisórias para quem já se esqueceu das agruras do seu próprio tempo de adolescência. Mas esse é um período em que tudo parece ser ponto de honra. Diversão garantida para a platéia *teenager*. *F.C.C.*

F.J. Lucas

Almeida e Spano no desespero da falência da companhia de restauração do pai

BOM DIA, BABILÔNIA ★★★

(Good Morning, Babilonia, Itália/França, 1987)
Direção: Paolo e Vittorio Taviani. Com Vincent Spano, Joaquim de Almeida, Greta Scacchi, Desirée Becker, Omero Antonutti, Charles Dance. F.J. Lucas.

Este bom filme dos irmãos Taviani conta a história de dois artesãos italianos da Toscana, Andrea (Joaquim de Almeida) e Nicola (Vincent Spano), também irmãos, que cruzam o Atlântico com a esperança de encontrar melhor sorte na América. Como não falam inglês, o começo é difícil: só conseguem emprego como guardadores de porcos. No entanto, um feliz acaso os leva à nascente Hollywood, onde, depois de várias vicissitudes, ganham a simpatia do lendário diretor D. W. Griffith (1875-1948), que os convida para trabalhar nos cenários magníficos de *Intolerância* (1916).

As imagens transmitem o cheiro de madeira nova, de pioneirismo. Detendo-se em como foram criados os estupendos elefantes do episódio *A Queda da Babilônia*, um dos quatro de *Intolerância*, o filme faz renascer o vigor e o entusiasmo dos heróis anônimos na criação do cinema. Uma bela homenagem que escorrega para o melodrama a partir da segunda metade. Andrea e Nicola, até então idênticos nos anseios e no talento, sofrem uma primeira e grave diferença. *Daniel Benevides*

REBELIÃO EM MILAGRO ★★★

(The Milagro Beanfield War, EUA, 1988)
Direção: Robert Redford. Com Chick Vennera, Sônia Braga, Carlos Riquelme, Christopher Walken, Melanie Griffith. CIC.

Em sua segunda experiência como diretor, Robert Redford resolveu adotar o realismo fantástico *à la* Garcia Marquez para mostrar um aspecto pouco conhecido da realidade norte-americana: a vida das comunidades de origem hispânica, que habitam o Novo México desde muito antes da chegada dos primeiros britânicos. Diversos roteiristas demoraram mais de um ano adaptando a história simples contada no romance de John Nichols: Joe Mondragon (Vennera) compra briga com grandes especuladores anglo-saxões quando desvia água do reservatório deles para sua plantação de feijões. Apesar das intimidações, os habitantes de Milagro se mobilizam contra os ianques, que querem construir na região uma estância hidromineral para grã-finos. Em sua luta, os milagrenses contam com a ajuda de anjos, porcos e Sônia Braga, no papel da passionária mecânica Ruby Archuleta. Liderando o time dos vilões está o grileiro cowboy Christopher Walken. A fotografia de Robbie Greenberg não se cansa de exibir a beleza exuberante do céu do Novo México, e o povo de Santa Fé serve de figuração para este cândido épico latino. *J.G.C.*

VÍDEO LANÇAMENTOS

A ÚLTIMA CANÇÃO ★★
(The Last Song, EUA, 1980)
Direção: Alan J. Levi. Com Lynda Carter e Ronny Cox.
Um garoto morre misteriosamente em Landry, no Texas. Em Los Angeles, um cientista desenvolve os mais exóticos equipamentos de espionagem e, ao tentar desvendar um projeto químico, é assassinado. Sua esposa, a cantora Brook Newman (Lynda Carter, conhecida pelo seriado *Mulher Maravilha*), encontra por acaso uma fita cheia de códigos, relacionando a morte do garoto com a de seu marido. Querendo se vingar, Brook recebe ajuda de Sid Pachansky (Ronny Cox), um veterano do Vietnã, que trabalha como piloto de helicópteros. O duro é agüentar a voz de Lynda nas canções que compõem a trilha sonora. *Rs.P.*

A AVENTURA DA DESCOBERTA ★★
(The Hideaways, EUA, 1973)
Direção: Fielder Cook. Com Ingrid Bergman, Sally Prager, Johnny Dornan. Herbert Richers.
O fã clube de Ingrid Bergman vai ter que esperar três quartos do filme para que a atriz sueca faça uma triunfal aparição de grande dama (Mrs. Basil) nessa convincente história infantil adaptada de um livro bastante conhecido pelos americanos.
Um casal de irmãos-prodígio, Claudia (Sally Prager) e Jamie (Johnny Dornan), foge de casa para passar uma semana refugiado no Metropolitan Museum of Art, em Nova York — foi a primeira vez que o museu autorizou filmagens no seu interior. Lá, os dois se deparam com um mistério: uma escultura em que peritos de arte não reconhecem a autoria de Michelangelo, mas que Cláudia teima ser dele.
Travestida de mecenas, Ingrid, a doadora da estátua ao museu, é a única pessoa que detém a chave do segredo. É com ela que Claudia e Jamie vão se encontrar para descobrir o mistério e tomar lições de vida. O tom é professoral, mas comovente. *B.F.*

O GUARDIÃO ★★
(My Sister's Keeper, EUA., 1985)
Direção: David Saperstein. Com Peter Weller, Kathy Baker, John Glover. Zircon.
O título do filme não entusiasma, a produção é modesta, mas o roteiro, baseado num livro de Robert Houston, tem bons momentos. Maggie (Kathy) é uma mulher que vive no campo com seu marido, um brutamontes fanfarrão. O ano é 1943, na Virgínia, Estados Unidos, e a guerra ameaça-os à distância. Um dia, a mulher encontra o marido morto a machadadas num depósito do quintal. O desespero que ela sente, encurralada sem saber por quem, cria uma expectativa interessante.
Morris (Peter Weller), um trabalhador à procura de emprego, chega até o local de surpresa. Ela o recebe cautelosa e passa depois por um jogo de violência e sedução, quando é revelado o passado dela e de sua família. O resultado total é discreto mas curioso. *C.G.L.*

SUSPENSE

MORTE NA ESTRADA ★ ★
(Death on the Freeway, EUA, 1979)
Direção: Hal Needham. Com George Hamilton, Shelley Hack, Peter Graves. VTI.
Um veículo pode ter múltiplas utilidades. Para um sujeito chamado John Evans (cujo rosto permanece incógnito e de quem só é possível ver as mãos conduzindo habilmente sua caminhonete), por exemplo, dirigir é uma forma de auto-afirmação. Uma espécie de compulsão o faz sair guiando perigosamente pelas auto-estradas de Los Angeles, atacando e matando mulheres atraentes que trafegam sozinhas. É quando a repórter de TV Janette Clausen (a pantera Shelley Hack), enfrentando as pressões do tenente Haller (Peter Graves), do ex-marido (George Hamilton) — que não acha que ela possa se virar sem ele — e de seus patrões, decide seguir a pista do assassino motorizado (que comete seus crimes ao som de música de violino), para provar que uma mulher tem condições de dirigir sozinha não apenas seu carro mas também sua própria vida. Pouca ação. *C.G.D.*

ASSASSINO A BORDO ★★
(Killer On Board, EUA, 1977)
Direção: Philip Leacock. Com Claude Akins, Patty Duke Astin, Frank Converse e George Hamilton. Herbert Richers.

Um luxuoso navio, o SS Montclair, oferece um passeio turístico de uma semana para privilegiados cidadãos americanos que só querem uma coisa — diversão. Não consta no roteiro (do navio) um desconhecido e fatal vírus que faz a festa com a tripulação e os passageiros. O número e a rapidez de mortes não deixa a desejar para nenhum outro filme-catástrofe. Nem as inevitáveis histórias paralelas — casos de amor e a descoberta do "sentido da vida" — que aparecem entre um defunto e outro. *B.F.*

PARASITE ★★
(Parasite, EUA, 1982)
Direção: Charles Band. Com Robert Glaudini, Patricia Welles, James Davidson, Luca Bercovici. Office.
Numa pequena mas nada pacata cidadezinha americana, o dr. Paul Dean (Robert Glaudini) procura a forma de destruir um parasita que ele próprio criou e do qual é hospedeiro. Um grupo de jovens encrenqueiros e muito curiosos, liderados por Ricus (Luca Bercovici), acaba entrando em contato com o parasita, que cresce à custa das baixas que vai provocando na já parca população do lugarejo. Embora o argumento não seja nada original, o filme tem bons efeitos especiais, aliados a doses comedidas de suspense. Para quem tem bom estômago. *C.G.D.*

A ORDEM É MATAR ★★
(Order of Death, Itália, 1983)
Direção: Roberto Faenza. Com Harvey Keitel, John Lydon, Nicole Garcia. Zircon Filmes.
O ex-Sex Pistol John Lydon é Léo, um rapaz que se diz assassino de policiais em confronto com O'Connors (Harvey Keitel), um tenente corrupto da divisão de narcóticos. Nicole é a namorada-repórter do sócio do policial em suas negociatas, tendo uma participação pequena mas importante para a trama.
Quando Léo fica cara a cara com O'Connors, a teia se arma. O tenente fica confuso, sem saber se o meninão é assassino, homossexual, louco ou inocente. Enquanto não conclui, tortura-o e obriga-o a cortar o pescoço do sócio, que ele mata acidentalmente. Mas esse é só o primeiro dos truques do empurra-empurra de culpa.
Léo, de vítima acuada, passa a dar ordens ao policial bêbado e cheio de remorso. O rapaz gosta de ser insultado, e sofrer é um de seus *hobbies*, como mostra uma foto em que ele aparece espetado com flechas, *à la* São Sebastião. O fio do novelo só aparece num confronto final entre os protagonistas.
Se a direção segue a cartilha americana sem surpreender, a história é intrigante por propor sempre falsas respostas. O perigo é não ser percebido nas locadoras, pois foi lançado com uma capa de vídeo muito modesta. *C.G.L.*

Guttenberg e McGovern na suspeição indiscreta de um thriller envolvente

UMA JANELA SUSPEITA ★★★

(The Bedroom Window, EUA, 1987)
Direção: Curtis Hanson. Com Steve Guttenberg, Elizabeth McGovern, Isabelle Huppert. Tec Home Vídeo.

Terry Lambert (Steve Guttenberg), pacato arquiteto de sucesso na aprazível cidade de Baltimore, mantém um caso com Sylvia (Isabelle Huppert), mulher de seu patrão.
Certa noite, no apartamento de Terry, Sylvia presencia (da janela do quarto) um maníaco sexual atacar uma jovem, Denise (Elizabeth McGovern). O tarado foge deixando a mocinha machucada e Sylvia assustada. Como um romântico tolo, Terry decide descrever o marginal à polícia, como se fosse a testemunha do ocorrido. Ele julga estar aliviando a consciência de sua amada amante, rendendo-lhe essa trôpega prova de amor e mantendo o anonimato da relação. Ele mesmo se deixa em maus lençóis.
Como testemunha-chave ele vai a julgamento, tropeçando perigosamente em todos os depoimentos prestados. De testemunha passa a suspeito dos crimes cometidos pelo real assassino. Contando com seus próprios esforços e com os de Denise, Terry arma uma cilada para o criminoso. É a história do inocente-culpado que precisa agir à sombra da lei para salvar a própria pele. Este refinado e envolvente thriller tem o estilo cinematográfico e o humor sombrio de Hitchcock. De uma janela indiscreta e suspeita um corpo cai numa armadilha. *W.S.*

UM MINUTO ANTES DA MORTE ★★

(One Minute Before Death, EUA, 1988)
Direção: Rogerio Gonzales Jr. Com Wanda Hendrix, Pia Shandel, Giselle Mackenzie, Barry Coe, Yu Haller, Maray Ayres. MBA Home Video.
Ficar incapaz de se mover, de falar, de piscar os olhos ou de mandar sinais para o mundo exterior é algo que assusta qualquer um. Nada pior que se saber morto mas continuar a presenciar o movimento do mundo e das pessoas, vê-las conversando e não poder interferir, ser incapaz de superar a imobilidade do próprio corpo.
Nesta comportada adaptação de uma história de Edgar Allan Poe, a vítima dessa sensação é Genevive, uma mulher casada pela segunda vez e com filhos crescidos. Tudo se passa por volta do final do século XIX. Genevive acorda numa noite de tempestade ouvindo uma voz cavernosa chamá-la pelo nome. Há dois vultos na escuridão, que a perseguem e a fazem cair escada abaixo. Com a queda, ela entra nesse estado de catatonia e nem o médico, nem o marido, nem ninguém pode perceber que ela não está morta.
Os parentes são chamados para o enterro. Diante dos olhos imóveis de Genevive e de seus pensamentos suplicantes, vão desfilar o desprezo de suas irmãs, o desamor dos filhos, a infidelidade do marido. Pouco entristecidos, todos estão mais preocupados com a leitura do testamento e a parte da herança que lhes cabe. Ela, porém, teme algo muito pior, que está prestes a acontecer: ser enterrada viva.
Apesar de realizado de forma convencional por uma equipe obscura, o filme tem seu suspense garantido por um roteiro inteligente. *F.C.C.*

GRITOS NA NOITE ★

(Night Screams, EUA, 1987)
Direção: Allen Plone. Com Joe Manno, Ron Thomas, Randy Lundsford, Megan Wyss. Mega Vídeo.

O que o diretor Allen Plone pretendia fazer era um filme tipo *Sexta-Feira 13*, com mortes acontecendo assim que as vítimas ficassem sozinhas e sempre com uma dúvida no ar: quem é o assassino?
Não foi o que ele conseguiu: o filme é totalmente sem graça, os atores não conseguem nem morrer convincentemente e os efeitos especiais são uma lástima. *M.R.*

PÂNICO EM LOS ANGELES ★

(The Glass Jungle, EUA, 1988)
Direção: Joseph Merhi. Com Lee Canalito, Diana Frank, Frank Scala, Mark High. Top Tape.
Um grupo de assassinos passa a chantagear o FBI e, para que eles parem de matar pessoas, um motorista de táxi tem de entregar um resgate de cinco milhões de dólares. O filme, por seu turno, não vale um níquel. *M.R.*

TERROR

A CRIATURA DA MÃO AZUL ★★

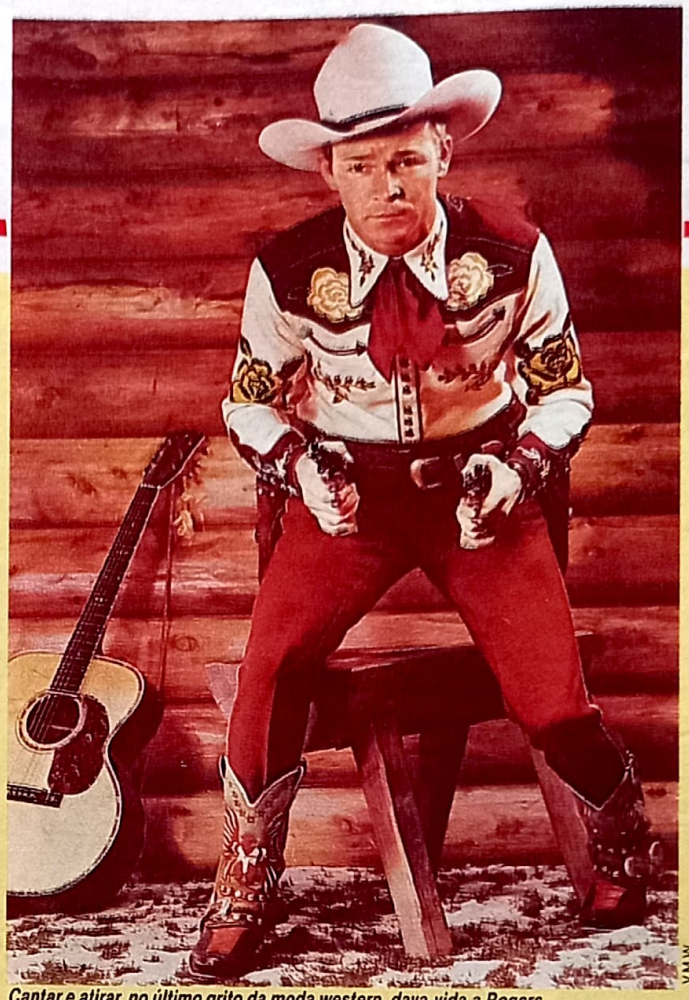
(The Creature with the Blue Hand, Alemanha, 1967)
Direção: Alfred Voher. Com Klaus Kinski, Harald Leipnitz, Hermann Leschau, Ilse Page. MBA Home Video.
Esta é uma sátira das produções de terror inglesas, calcada também no estilo de Roger Corman. Um homem (Kinski) que é internado em um sanatório pagando por um crime que foi cometido, na verdade, pela criatura do título. A tal "mão azul" tem, suspeitamente, muito das lâminas de Freddy Krueger, de *A Hora do Pesadelo.* *M.R.*

WESTERN

MOHAWK — A LENDA DOS IROQUOIS ★★

(Mohawk, EUA, 1956)
Direção: Kurt Neumann. Com Scott Brady, Rita Gam, Neville Brand, Lori Nelson. Argovídeo.
O diretor Neumann, o mesmo do primeiro *A Mosca*, realizou uma história de amor entre um pintor (Brady) e uma índia (Gam) em meio à ameaça de guerra provocada por um branco que odeia tanto pioneiros quanto índios. A produção pobre utiliza-se de externas de outros filmes, numa sucessão de clichês que envolve danças, costumes e até um certo apelo erótico. *Ch.P.*

VÍDEO LANÇAMENTOS



Cantar e atirar, no último grito da moda western, dava vida a Rogers

V.M.W.

ROY ROGERS E O RAPTO DE TRIGGER ★★★

(Roy Rogers and Trigger, EUA)
Direção: William Witney. Com Jane Fraze, George Lloyd, Wade Crosby.
V.M.W.

Com seus olhos claros rasgados (herança índia), sorriso de bom moço, camisa de franjinhas, botas impecáveis e toda aquela imagem de vaqueiro asséptico do gosto ianque médio, Roy Rogers (ou melhor, Leonard Slye—seu nome de batismo) encantou gerações de moleques cinéfilos como o "Rei dos Cowboys". Seus companheiros inseparáveis: o lendário cavalo Trigger (que ao morrer foi empalhado no Roy Rogers Museum em Apple Valley) e o violão. Um mocinho bem comportado que só beijava damas no rosto e rendia com educação os mais perversos malfeitores, protegendo indefesos criadores de gado.

Roy casou em 47 com Dale Evans (namorada na tela) e, após grande sucesso nos faroestes ingênuos da Republic, tornou-se um pacato proprietário de rancho, atuando também com restaurantes, rodeios e feiras. Nascido em 1911, passou a infância perto do rio Ohio, conhecendo a Califórnia em 1930. Empregou-se então no rádio, cantando e tocando música caipira, acompanhado pelos grupos The Rocky Mountaineers, Pioneers Trio e Sons of Pioneers, até chegar ao cinema. Lá, celebrizou-se no papel do lendário mocinho-cantor, provocando suspiros em 88 filmes. Seu visual *clean* já ilustrou posters, latas de lápis de cor e outros objetos adorados por fãs de todo o mundo. Roy declarou um dia desejar morrer "com as botas nos pés". Certamente, morrerá desse jeito.

Roy Rogers e o Rapto de Trigger é uma boa amostra de seu estilo de western musical, um gênero *soft* da época da vovó, sepultado pela brutalidade do cinema posterior: muita balada melosa, enredo leve e moralista, um pouco de ação, crianças e animais sabidinhos e namoros cândidos. Tudo muito honesto. No filme, Rogers é o mocinho que anda de caminhonete com porta de madeira e defende donzelas de ratinhos, sempre ao lado do inevitável Trigger, do cachorro Tramp e do menino Ted. O clímax é quando o querido Trigger é roubado e os malfeitores exigem um resgate. Ele pode ser brega. Ele pode ser adocicadamente babaca e suas histórias, deslavadamente artificiais. Mas seus infinitos fãs nunca reclamaram e nunca exigiram outra coisa enquanto mastigavam pipocas. A frase "Mãos ao alto!" dita por esse mocinho de bom coração recupera, hoje, no vídeo, o sabor nostálgico inconfundível das matinês do passado.

Antonio Querino Neto

POLICIAL

TRILOGIA FATAL ★★

(Triple Deception, Inglaterra, 1956)
Direção: Guy Green. Com Michael Craig, Julia Arnall, Brenda de Banzie. Argovídeo.

Longe de ser a decepção anunciada no título original, este policial acaba sendo uma boa surpresa. Na Paris do final da década de 40, a polícia tenta pôr as mãos numa gang internacional que pretende soltar milhões de dólares e libras falsos e provocar uma verdadeira catástrofe na economia européia. Larry Ellis (Michael Craig), sósia de um dos falsários — morto num acidente —, infiltra-se na gang para descobrir onde o dinheiro será impresso.

A aparente simplicidade da trama esconde traições e reviravoltas inesperadas. Diversão garantida para os amantes do policial sofisticado, num filme acima da média. *R.R.*

EU VI O QUE VOCÊ FEZ... E EU SEI QUEM VOCÊ É ★★

(I Saw What You Did... And I Know Who You Are, EUA, 1987)
Direção: Fred Walton. Com Shawnee Smith, Tammy Lauren, Robert Carradine e David Carradine. CIC.

Duas amigas adolescentes, Kim (Shawnee Smith) e Lisa (Tammy Lauren), decidem divertir-se passando trotes. Num deles, o telefone flagra um assassinato. Adrian Lancer (Robert Carradine), um psicopata incendiário, sai à cata das mocinhas. O resto, incluindo-se pequenas surpresas no final, dá para adivinhar. *B.F.*

ATIRANDO PARA MATAR ★★★

(Deadly Porsuit, EUA, 1987)
Direção: Roger Spottiswoode. Com Sidney Poitier, Tom Berenger, Kristie Alley, Clancy Brown. Abril Vídeo.

Marcando a volta de Sidney Poitier, após mais de dez anos longe das telas, *Atirando para Matar* é um filme enxuto, preciso, filiado ao estilo clássico de bem narrar histórias. Sem nenhuma pretensão — e tendo mesmo algumas doses de humor — mostra a obstinação de dois homens em busca de um assassino numa região inóspita — mais precisamente, nas montanhas próximas à fronteira com o Canadá.

Poitier, como Warren Stantin, um velho policial do FBI que se sente culpado pela morte de uma refém, e Berenger, na pele de um caçador la-

cônico e irascível (Jonathan Knox), estão excelentes. A fotografia de Michael Chapman *(Touro Indomável, Taxi Driver)* não fica atrás. No encalço do psicopata (que leva consigo a namorada de Knox), a câmera acompanha os atores por entre ursos, desfiladeiros, florestas cerradas e tempestades de neve. Um feito digno de nota. *D.B.*

AS DAMAS DE OURO ★

(Widows, Inglaterra, 1988)
Direção: Paul Annett. Com: Ann Mitchell, Maureen O'Farrell, Fiona Hendley, Eva Mottley. Video Network.

São quase quatro horas de suplício. Quatro homens tentam assaltar um carro-forte e morrem na tentativa. Três das viúvas juntam-se a uma quarta, passam quase três horas do filme planejando o golpe, executam-no com sucesso, fogem para o Rio de Janeiro e descobrem que boa parte da história estava mal contada. O filme, feito originariamente para a televisão, é lento, sem nenhum traço de suspense e sobretudo chato. O fiasco é perceptível até na caixa que acondiciona a fita, onde se encontra o nome de Debby Bishop como uma das protagonistas. Ela não aparece no filme e nem existe nos créditos finais. Todos os atores são invariavelmente inexpressivos e as personagens, estereotipadas. Como se não bastasse, o filme, ainda por cima, é dublado. *L.F.C.*

DOCUMENTÁRIO

NATIONAL GEOGRAPHIC VIDEO ★★★★

Os Exploradores: Um Século de Descobertas (The Explores: A Century of Descovery) Produção: National Geographic Society e WQED/ Pittsburgh. Dublado em português, EUA, 1988.

África: A vida Selvagem (African Wildlife), EUA, 1980.

Os Segredos do Titanic (Secrets os the Titanic), EUA, 1986. Video Arte do Brasil.

Vídeo Arte do Brasil

A aventura no reino animal, pelas lentes pioneiras da National Geographic

No ano passado, a National Geographic Society, fundada em 1888 — seu segundo presidente foi Graham Bell, o célebre inventor do telefone —, completou 100 anos. Foi um século em que o homem expandiu, como nunca antes, o conhecimento do planeta em que vive. Foi o tempo dos grandes exploradores: gente como o americano Cheeras, o primeiro a fotografar — em 1906! — animais selvagens na África com um flash de pólvora; Robert Peary, o primeiro a atingir o Pólo Norte, em 1909; Hiram Bingham, o professor de Yale que descobriu as ruínas de Machu Pichu no Perú; a expedição Carná, que em 1923 entrou na tumba real do faraó Tutamkamon, no Egito, revelando ao mundo uma cápsula de tempo que permanecera intacta por 3 300 anos. Por qualquer dos cinco continentes — e dois pólos — onde houvesse um explorador metendo-se numa fantástica aventura, lá estava a National Geographic Society, não raro patrocinando a expedição e sempre documentando-a em cinema e em fotografias para a revista da Sociedade — cuja edição brasileira, a *Revista Geográfica Universal*, é editada pela Bloch.

Além do pioneirismo jornalístico, a NGS foi responsável pela primeira expedição documentada em TV — nada menos do que a conquista do Pico Everest, em julho de 1954, quando os exploradores Jim Whittaker e Nwang Gombu, escoltados por 32 sherpas nepaleses, atingiram o topo, de 8 884 metros de altitude. O especial de TV, narrado por Orson Welles, é um marco, mais um na história da National Geographic Society.

INDIANA JONES — Em 1964, a NGS entrou com tudo na área de especiais de TV e, tanto quanto a revista na época da fotografia, arrasou. Há três anos a Sociedade começou a distribuir os melhores especiais em fitas de vídeo que, agora — louvado seja Deus — chegam ao Brasil através da Vídeo Arte, inicialmente, com três desses especiais.

Os Exploradores — Um Século de Descobertas é uma antologia comemorativa, com 90 minutos de duração. Aventuras de tirar o fôlego, reunindo as imagens em cinema e TV das principais conquistas desses 100 anos. *África: a Vida Selvagem*, o segundo da série, é um magnífico documentário realizado na Namíbia, por David Hughes e Carol Hughes. Ele documenta todo o ciclo de chuvas através do qual o vale seco de Etosha se transforma num lago de 80 km de largura e dá início a um assombroso ciclo de vida. A cena de um gnu protegendo seu filhote do ataque de um leão é emocionante.

Os Segredos do Titanic, o terceiro, relata a expedição do Dr. Robert Ballard que, em 1986, achou o Titanic no fundo do Pacífico através do submarino Alvin e do robô marinho Jason Jr. São aventuras inesquecíveis, capazes de deixar Indiana Jones, de *Caçadores da Arca Perdida*, grudado na tela da TV. *René Decol*

COMÉDIA

SPLASH, UMA SEREIA EM MINHA VIDA ★★★

(Splash, EUA, 1984)
Direção: Ron Howard. Com Daryl Hannah, Tom Hanks, John Candy. Abril Vídeo.

Produzido pelos estúdios Disney, o filme tem uma trama deliciosamente fantasiosa e improvável: uma sereia se apaixona por um homem de negócios (Tom Hanks) depois de salvá-lo de um acidente de barco. Ela vai procurá-lo em Nova York e aparece nua perto da Estátua da Liberdade, causando o caos. Ele não sabe quem ela é, mas vive uma grande paixão. A sereia adota o nome de Madison, aprende inglês pela TV e dá muito vexame ao comer lagostas num restaurante fino, numa seqüência impagável. No entanto, ela começa a ser perseguida por um oceanógrafo biruta que quer provar a existência das sereias. Divertimento romântico, impecavelmente dirigido por Howard, o filme praticamente lançou o irresistível, inocente e sensual sex symbol chamado Daryl Hannah. *A.Q.N.*

VÍDEO LANÇAMENTOS

TE PEGO LÁ FORA ★★

(Three O'Clock High, EUA, 1987)
Direção: Phil Joanou. Com Casey Siemaszko, Richard Tyson. CIC.

Jerry Mitchel (Casey Siemaszko) é um estudante boa-praça que, num dia de muito azar, se vê obrigado a lutar contra Buddy Revell (Richard Tyson), que acaba de ingressar na universidade, para terror geral da estudantada.

Apavorado, Jerry se envolve, a partir daí, em situações insólitas, descobrindo que a direção da escola está contra ele e que os colegas apostam sobre a duração de sua resistência no enfrentamento com o brutamontes. O roteiro não explicita bem as situações e, no final, bem previsível, não dá conta de mostrar que implicações terá na vida do bem-comportado Jerry esse contato súbito e tumultuado com um universo hostil que ele até então desconhecia. *T.M.*

AS NOVAS AVENTURAS DO FUSCA ★★★

(Herbie Rides Again, EUA, 1974)
Direção: Robert Stevenson. Com Helen Hayes, Ken Berry, Stefanie Powers e Keenan Wynn. Abril Vídeo.

Os homens e suas fábricas constroem milhares de carros, mas um ou dois sempre são diferentes. Este é o caso do maluco fusquinha Herbie, criado pelos Estúdios Disney em 1969, no filme *Se Meu Fusca Falasse*, dirigido por Robert Stevenson, que rendeu ainda mais três filmes: *As Novas Aventuras do Fusca* (1974), também de Stevenson, *Herbie Goes to Monte Carlo* e *Herbie Goes Bananas*, ambos dirigidos por Vincent McEveety, respectivamente em 1977 e 1980. Os dois primeiros filmes são sem dúvida os melhores, pois têm a marca de Stevenson, que recebeu uma única indicação ao Oscar por seu *Mary Poppins* (1964). Em *As Novas Aventuras do Fusca*, o endiabrado Volkswagem (agora sem o dono original, o piloto de corrida Jim Douglas — interpretado pelo ator Dean Jones) salva a simpática sra. Steinmetz (Helen Hayes) da especulação imobiliária do vilão inescrupuloso Alonzo Hawks (Keenan Wynn), que planeja construir uma torre no terreno onde a velhinha mantém uma construção antiga. Para ajudá-la na guerra contra o sr. "Falcão", há ainda o casal de apaixonados Nicole (Stefanie Powers) e Willoughby (Ken Berry), o inocente sobrinho do terrível vilão. *D.P*

FICÇÃO

HISTÓRIAS MARAVILHOSAS IV ★★

(Amazing Stories, EUA, 1986)
Direção: Brad Bird, Thomas Carter, Matthew Robbins. Com Joe Seneca, Lane Smith, John Scott Clough, Lisa Persky. CIC.

A novidade nesta quarta parte é o divertido desenho animado *Cachorro Doméstico*, a única história não assinada por Spielberg. Já *Dorothy e Ben* é uma fantasia açucarada sobre um homem que esteve em coma por 40 anos e retorna à vida para ajudar uma menina com o mesmo problema.

Fechando a série, mais um pouco de diversão com *A Atração Principal*, dirigido por Robbins, o mesmo de *O Milagre Veio do Espaço*, mostrando a transformação na vida de um colegial arrogante que se torna magnético após a queda de um meteoro em sua casa.

Apesar de ser simpático, o seriado não consegue decolar, e o destaque fica mesmo para os momentos de humor. *G.S.*

ROMANCE

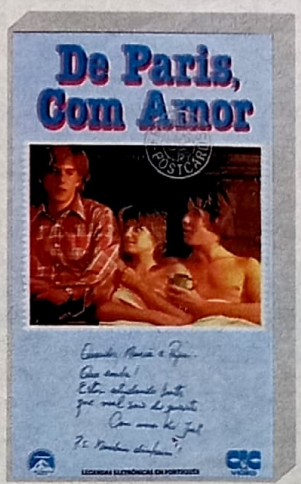
O AMANTE ★★

(The Lover, Israel, 1986)
Direção: Michal Bat Adam. Com Yehoram Gaon, Michal Bat Adam e Abigail Ariel. América Vídeo.

Pacata família do interior hospeda um misterioso viajante. Começa um intempestuoso *affair* entre a esposa e o hóspede. O marido sabe, a filha do casal também. Os dois suportam. Com o sumiço do hóspede, a esposa se desespera. Pai e filha iniciam um périplo noturno pelo país em busca do amante. Uma complicada história de amor — e desejo — que recebeu do diretor israelense Michal Bat Adam um delicado tratamento para a infidelidade. *B.F.*

DE PARIS, COM AMOR ★

(French Postcards, EUA, 1979)
Direção: Willard Huyck. Com Miles Chapin, David M. Grant, Blanche Baker. CIC.



História um pouco insípida de um grupo de jovens norte-americanos que vai estudar na França e acaba vivendo aventuras — e desventuras — amorosas na cidade-luz.

Joel (Miles Chapin) conhece Toni (Valerie Quenessen) na livraria onde ela trabalha (seu comportamento ao atendê-lo, por sinal, faz pensar que em Paris a função de balconista inclui a habilidade de hostilizar americanos) e se envolve com ela. Terá uma crise, depois, ao saber que a moça havia se relacionado com outro *american boy* na temporada anterior. Alex (David M. Grant), metido a compositor, sente forte atração pela mulher do rígido diretor do Instituto de Estudos Franceses e mete-se em situações complicadas por causa disso, até se dar conta da presença — até então incômoda, diga-se de passagem — de Laura (Blanche Baker), a desmancha-prazeres da turma, e se apaixonar por ela. Por trás dessa lenga-lenga, muita saudade da América, bombardeios contra o mito da sensualidade da mulher francesa e merchandising do McDonald's. Pura perda de tempo. *T.M.*

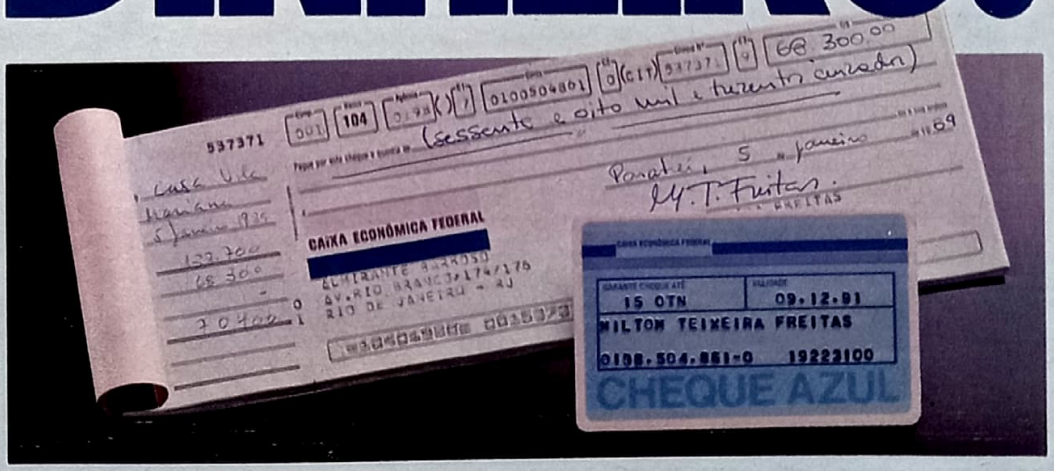
PARADA

Os vídeos mais alugados

1 **RoboCop**
(Globo)
2 **Minha Vida de Cachorro**
(Globo)
3 **Rambo III**
(Transvídeo)
4 **Antes Só do Que Mal Acompanhado**
(CIC)
5 **O Milagre Veio do Espaço**
(CIC)
6 **A Festa de Babette**
(Look)
7 **Corpos Ardentes**
(Warner)
8 **Presente de Grego**
(Warner)
9 **Encontros às Escuras**
(RCA-Columbia)
10 **Bradock III**
(América)

FONTES: Omni, 2001, Real Vídeo, Rentacom, Vídeo Norte (SP); Vídeo 4 Clube, Omm's Stúdio Produções, Vídeo Clube Shack (RJ); Cinemateca Ltda (MG); Vídeo Hobby (BA); Vídeo Locadora Gaúcha (RS); Vídeo Service (DF).

COM CHEQUE AZUL TODO MUNDO VÊ A COR DO SEU DINHEIRO.



CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

JODIE FOSTER

Com o Oscar na mão, na noite de 29 de março, a melhor atriz de 1989 se confessou surpresa: "sempre me vi como outsider". Dias antes, nesta exclusiva a SET, ela falou sobre si mesma e sua formação

A julgar pelos desdobramentos das carreiras de Shirley Temple, Jackie Coogan (de *O Garoto*), Linda Blair e Tatum O'Neal, não é nada fácil para uma estrela infantil entrar na vida adulta com êxito. Principalmente nos filmes americanos, em que as crianças são extremamente idealizadas. Elas têm que ser graciosas, mimosas, eternamente encantadoras. Normalmente, quando chegam as primeiras espinhas, a carreira começa a afundar. Até que saem da ribalta.

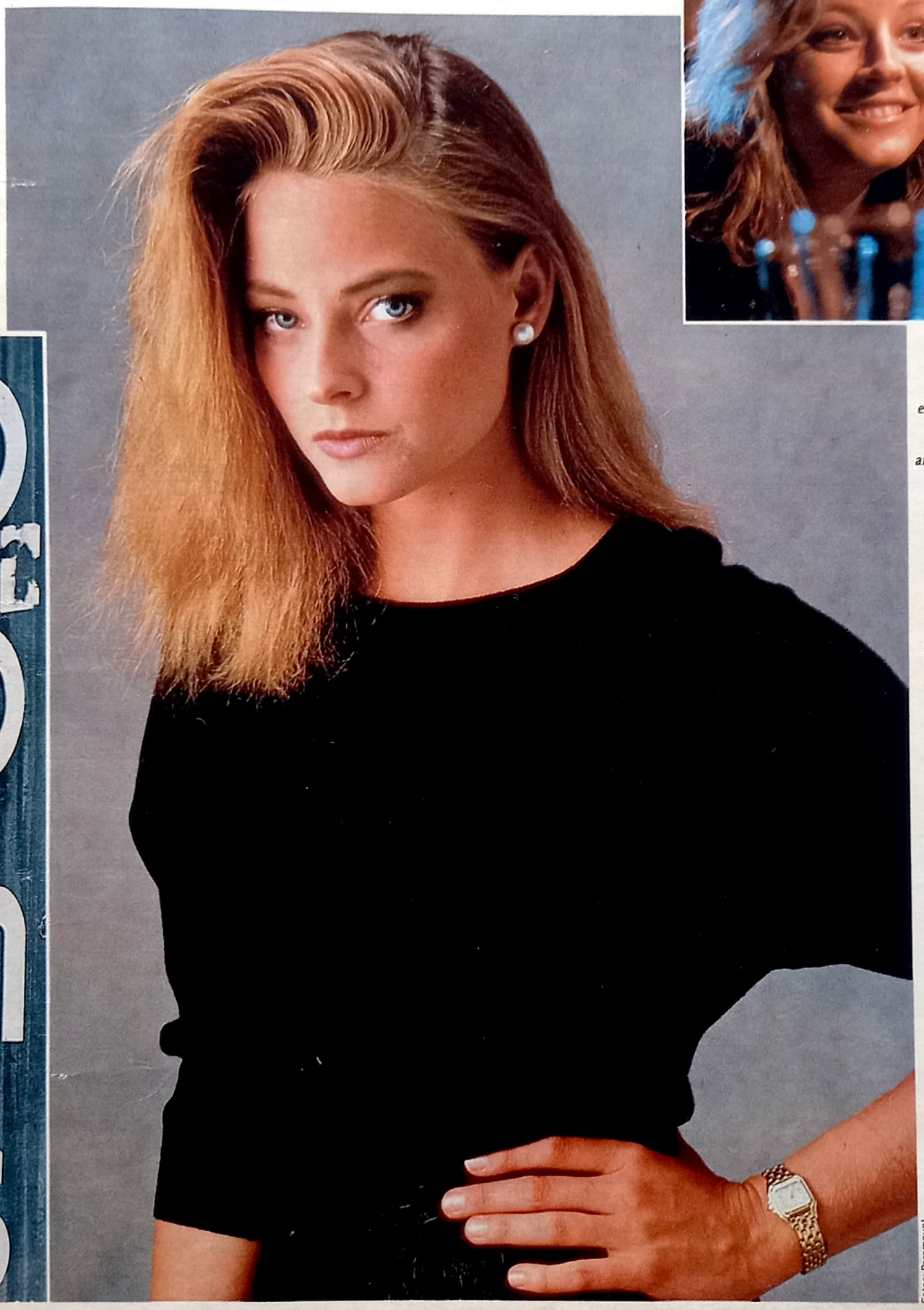
O mesmo não aconteceu com Jodie Foster. Desde quando ainda engatinhava, era vista em telas e palcos. Depois de estrelar os comerciais da Coppertone, aos 3 anos (aqueles em que um cachorrinho puxa o seu short com os dentes), esteve em 21 filmes e incontáveis seriados de TV. Só parou de atuar por vontade própria durante o período em que se graduou em Literatura na conceituada Universidade de Yale. Foi nessa época também que ganhou outro tipo de notoriedade. John Hinckley Jr., após atentar contra a vida do presidente Reagan, confessou tê-lo feito para impressioná-la. Jodie, que sequer conhecia o sujeito, nunca gostou de tocar nesse assunto.

Sua mãe, Evelyn, nasceu no Bronx e cresceu em Rockford, Illinois. Saiu de casa nos anos 50 para tentar a sorte em Los Angeles, onde se apaixonou por Lucas Foster III, um oficial da Força Aérea graduado em Yale, com quem casou e viveu por dez anos. Jodie é a quarta filha do casal. Nasceu em 1962 e foi batizada com o nome de Alicia Christian Foster. Começou a carreira três anos depois, justamente quando seus pais se divorciaram. A mãe, precisando de dinheiro, colocou-a em testes para a TV. Nunca, porém, descuidou de sua educação.

"Cultura é um excelente negócio na vida de uma criança. Logo cedo aprendi a falar francês com minha mãe. Eu sempre achei importante conhecer a fundo outras culturas, sentir que eu pertencia a um outro lugar." Não à toa, uma das atividades favoritas da família Foster era assistir a filmes estrangeiros. *"Normalmente, depois que eu chegava da escola, a gente saía para assistir a sessões duplas de Fellini, Bergman ou Truffaut"*

DIPLOMACIA — Talvez por causa dessa educação sofisticada ou por seus pendores intelectuais ela tenha escolhido estudar Literatura, uma atividade essencialmente solitária. Mesmo assim, apesar de seu aparente distancia-

Columbia



Num estilo naturalista, excedido, apelativo e comovedor, a atriz americana de 26 anos interpretou mais uma estuprada em sua carreira: a Sarah Tobias de Acusados. *Em 1976, ela era a prostituta mirim de* Taxi Driver

Fotos: Paramount

Flávio Rodrigues/Abril

mento, é bastante sociável, quase sempre o centro das atenções. *"Dentre as coisas que faço num set de filmagens, a que ocupa mais tempo é a diplomacia. Decorar falas e interpretar é fácil perto de ter que lidar com 75 pessoas, jantar, almoçar e tomar café com elas. Filmar é 80% uma atividade social."*

Uma das coisas que ela gostaria de fazer é filmar na Europa, especilmente na Alemanha. *Circle of Deceit*, de Volker Schloendorff, é um de seus filmes favoritos. *"O que eu gosto no cinema alemão é a frugalidade, um certo espírito de contemplação em que um monte de coisas ficam não ditas. Sempre me lembro do Bruno Ganz vagando por lugares desolados sem dizer uma só palavra."*

Gostaria também de conhecer o lado oriental de Berlim. Nunca esteve antes aqui, mas já tem uma larga experiência em festivais de cinema. Recentemente esteve em Utah, onde fez parte do júri do US Film Festival. *"Eu vi uma porção de bons filmes feitos com orçamento abaixo de 2 milhões de dólares. Eu mesma participei de vários pequenos filmes, como* Bugsy Malone *(segundo filme de Alan Parker) e* Foxes (As Gatinhas, *o primeiro de Adryan Line), sem contar os de Scorsese."*

Gamma-Liaison/Sigla

Gamma-Liaison/Sigla

No alto, à direita, durante o FestRio de 1987. Acima, em 1983, em Le Sang des Autres. *Ao lado, em* Hotel Muito Louco *de 1984*

Com planos de dirigir e escrever os próprios filmes, Jodie está no momento procurando um assunto que a interesse (em 1974 ela dirigiu um curta para a BBC chamado *Hands in Time*). O curioso é que sempre evitou escolas de arte dramática — formalmente, ela nunca estudou. *"Eu sempre pensei que era só chegar lá, decorar as falas e ser eu mesma. Foi quando fiz* Taxi Driver *que percebi que exigia uma certa habilidade, uma certa disciplina para atuar, que não era simplesmente uma imitação de mim mesma. Foi também quando me dei conta de que isso poderia ser intelectualmente estimulante. Antes era legal e divertido, mas completamente sem propósito."*

E foi Robert De Niro quem a ajudou no processo de amadurecimento como atriz. Durante as filmagens de *Taxi Driver* ele fez com que ela ensaiasse as cenas repetidamente, até chegar no ponto. Curiosamente, os produtores de *Acusados* não tinham certeza quanto à escolha dela para o papel principal.

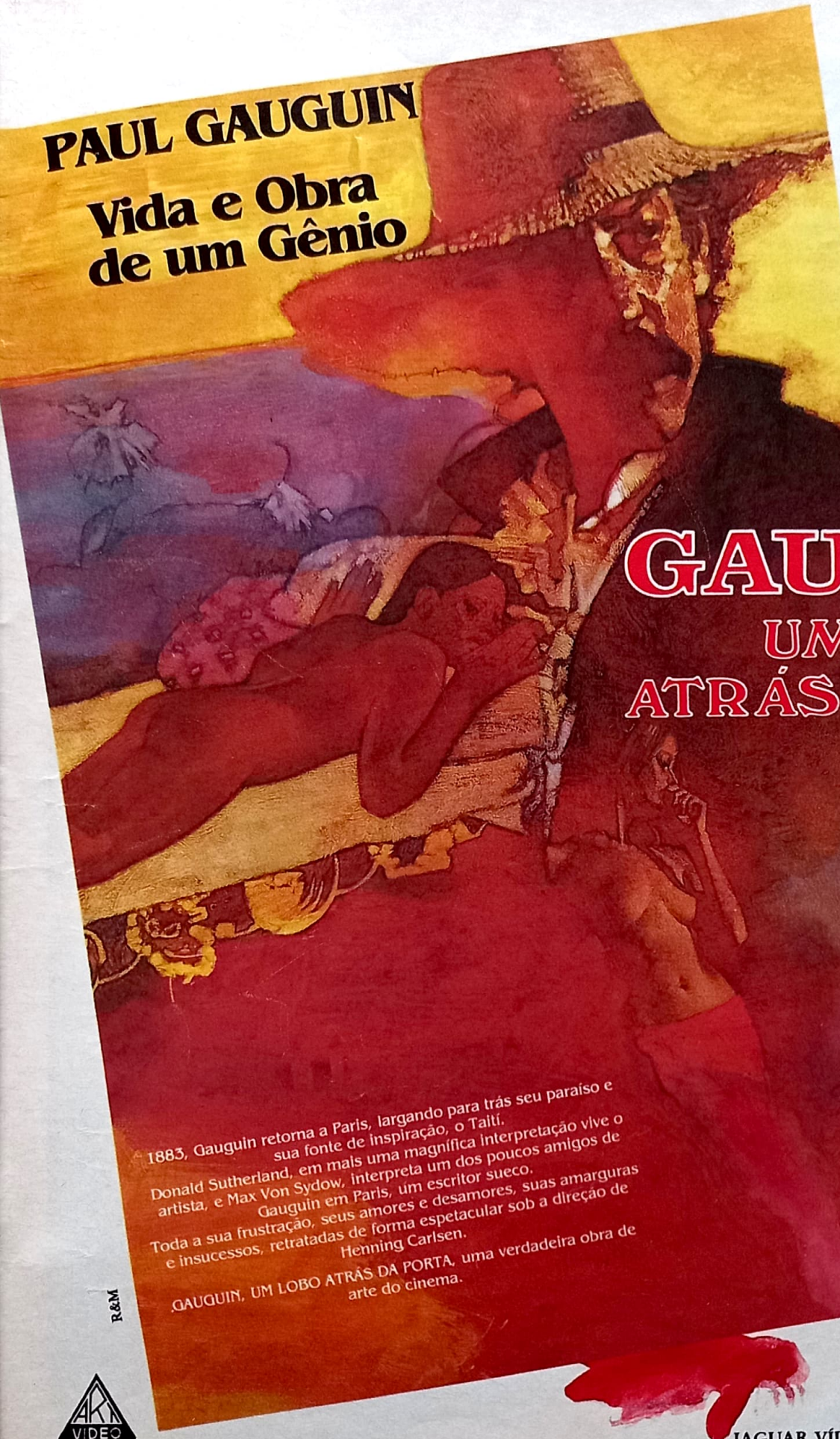
PERSONA DIFÍCIL — *"E eles tiveram várias razões para isso. O projeto ficou passando de estúdio em estúdio por quatro anos e meio antes que Kelly McGillis ficasse interessada pela história. O roteiro foi vagamente inspirado num estupro ocorrido em 1983 no Big Dan's Tavern, em New Bedford, Massachusetts. E não foi fácil levantar o dinheiro. Quero dizer, não é o tipo de filme que você levaria o namorado para assistir. Os produtores achavam que o meu passado e a minha persona pudessem trazer mais dificuldades para o projeto, mas eu insisti em fazer um teste e eles ficaram bem impressionados. Para mim, a cena mais difícil não foi propriamente a do estupro, mas quando eu danço sozinha."*

Jodie, que já interpretou uma vítima de estupro em *Hotel Muito Louco* e foi objeto de desejo doentio em *Five Corners*, fala com alegre desdém das indulgências do Método: *"Eu não entro em transe e reviro os olhos"*, diz ela. *"Não sou um gatinho assustado, talvez eu me imagine um pouco mais invulnerável emocionalmente. O que é meio bobo, não é?"*

A seqüência da dança foi para ela uma experiência intensamente humilhante, uma cena que, junto com toda a experiência de filmar *Acusados* — ao contrário de uma atriz precisa e bem treinada como Kelly McGillis —, deixou-a insegura quanto às suas habilidades como atriz. De repente o ceticismo com que sua mãe via a indústria do cinema começou a fazer sentido.

"Talvez eu não tivesse sido feita para isso. Talvez eu devesse ir para a África como professora ou então deitar na cama, olhar para o teto e fumar maconha." Mas a aclamação com que sua performance foi recebida fez que ela sentisse que, a partir de agora, os papéis que irá escolher vão refletir uma nova Jodie Foster, capaz de enfrentar qualquer desafio. E isso, olhando para a sua impressionante carreira, significa realmente algum coisa, como o êxito em idade adulta.

por Donald Ranvaud, de Berlim



PAUL GAUGUIN
Vida e Obra de um Gênio

LANÇAMENTO SIMULTÂNEO COM O CINEMA

DONALD SUTHERLAND
e MAX VON SYDOW

GAUGUIN
UM LÔBO ATRÁS DA PORTA

1883, Gauguin retorna a Paris, largando para trás seu paraíso e sua fonte de inspiração, o Taití.

Donald Sutherland, em mais uma magnífica interpretação vive o artista, e Max Von Sydow, interpreta um dos poucos amigos de Gauguin em Paris, um escritor sueco.

Toda a sua frustração, seus amores e desamores, suas amarguras e insucessos, retratadas de forma espetacular sob a direção de Henning Carlsen.

GAUGUIN, UM LOBO ATRÁS DA PORTA, uma verdadeira obra de arte do cinema.

R&M

AKA VIDEO

"WOLF AT THE DOOR"
com **JEAN YANNE - LUIS REGO - SOFIE GRABOEL - GHITA NOERBY - MERETE VOLDSTEBLUND - FANNY BASTIEN - JOERGEN REENBERG - HENRIK LARSEN**

Produzido e Dirigido por **HENNING CARLSEN.**

JAGUAR VÍDEO FILMES
Avenida dos Imarés, 776
Indianópolis
04085 - São Paulo SP
Telefone: (011) 240-8366

JAGUAR VÍDEO FILMES

A MARCA DA EMOÇÃO

A EUFORIA DOS INVE

Tucker — O Homem e Seu Sonho *elogia o lendário construtor de carros e todos os que, como o diretor Coppola, preferem enfrentar o mundo a desistir da beleza e das grandes idéias*

Fotos Fox

NTORES

Se o sonho é a matéria de que são feitos os homens, então Preston Tucker (1903-1956) não tinha carne nem ossos. Talvez seja mesmo esta a impressão que toma conta do espectador logo após a projeção de *Tucker, o Homem e Seu Sonho*, o último filme de Francis Ford Coppola. O personagem tem a envergadura dos grandes heróis do cinema. Não se curva diante das vicissitudes, mantém um fogo perpétuo de autoconfiança que aquece os corações mais próximos, combate como um guerreiro antigo pela força dos próprios punhos. Não parece deste mundo.

O cavalo de batalha desse legítimo herói americano é um automóvel, o Tucker Torpedo, cria de suas próprias idéias. Tucker tem de cavalgar esse sonho contra o fantasma das grandes corporações, Ford, Chrysler e GM, porque havia imaginado um carro bom e barato demais para seu tempo (motor traseiro adaptado de helicóptero, velocidade de 160 km/h, aerodinâmica invejável, tudo por mil dólares).

Dessa batalha estóica e real nasce o filme de Coppola, cuja identificação com esse sonho já tem 20 anos, desde quando ele e George Lucas imaginaram filmar a história e não conseguiram levantar o dinheiro necessário. O filme custou 24 milhões de dólares. *Tucker*, portanto, representa o sonho atingido, o coroamento de outros sonhos (também o filho do cineasta, Giancarlo, morto aos 17 anos, em 27/5/86, num acidente de barco e a quem o filme é dedicado, deixou-se contagiar pelo projeto). Mas será um sonho bem realizado?

FORD REJUVENESCIDO — Seu grande mérito é tratar a matéria biográfica de Preston Tucker através dos melhores artifícios que a fábrica de sonhos tem a oferecer. Nem sempre originais — aliás, originalidade não é a palavra adequada para definir este trabalho de Coppola, que foi capaz de inovar em *Rumble Fish*, por exemplo. Aqui, a arquitetura do cineasta se baseia nas construções que o próprio cinema edificou através dos tempos. A fantasia toma conta das técnicas visuais: conversações telefônicas são filmadas ao vivo, num processo de divisão de tela. Palcos contíguos representam duas situações separadas por milhares de quilômetros, de tal maneira que Tucker possa, numa mesma cena, sair de smoking de uma festa para receber a chave da cidade de paletó e gravata, como se apenas atravessasse uma parede. São recursos manjados, dos quais o cinema já lançou mão algumas vezes (e até mesmo as telenovelas brasileiras). Mas o bom humor, a delicadeza e a velocidade no tratamento das imagens emprestam ao filme uma forma ingenuamente galhofeira, um

O Torpedo, o sonho de Tucker (acima, na página ao lado), que mira orgulhoso a finalização de sua fábrica (Jeff Bridges, abaixo) e posa junto aos automóveis de sua lavra (acima)

repisar respeitoso sobre pegadas pioneiras. O espectador dá de cara com um Ford Coppola rejuvenescido nessa história de automóveis.

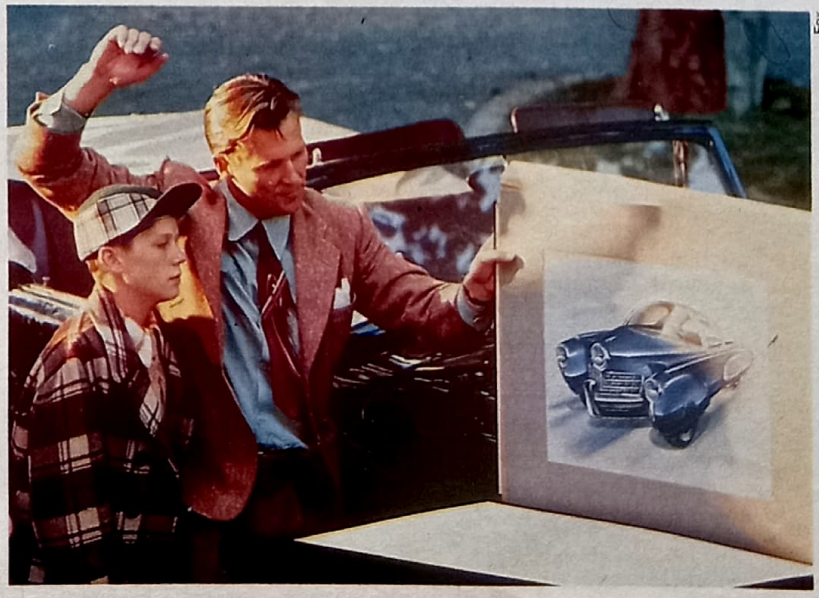
A fonte de tal juventude cinematográfica parece ter sido os velhos filmes promocionais da própria empresa de Tucker, que vendiam a imagem dinâmica e familiar do pequeno homem de indústria. Alguns dos bons momentos do filme mostram as trapalhadas do cineasta contratado para filmar a miniodisséia que foi a preparação do Torpedo para as vistas ansiosas do público. A câmera tudo quer documentar: incêndios, capotamentos, poses familiares, o sorriso do gato que acabou de engolir o canário emoldurado pela cara de Preston Tucker. Trechos dos documentários reais foram aproveitados. O resultado acaba por estabelecer um parentesco grandioso com uma obra-prima do cinema, ela também a história da edificação e queda de um sonho: *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles. O tom farsesco de cinemovietone perfaz a abertura dos dois filmes. Kane e Tucker, os empreendedores, são apresentados com cores semelhantes. São personalidades vibrantes numa cinebiografia positiva e altaneira. Mas o desenrolar de *Cidadão Kane* vai da derrocada do mito ao princípio de tudo, enquanto que, em *Tucker*, prevalece a imagem de um homem que ainda combate. As cores de Coppola são fortes mas não são escuras, são vivas e não melancólicas. Parecem soprar no ouvido que o sonho continua, apesar da pane nos motores. Ainda assim, Kane e Tucker são parentes.

Ralph Nelson Jr.

Fox

Ralph Nelson Jr.

Coppola e Lucas diante do Torpedo (no alto), batizado com champanhe pela filha de Tucker (acima), que exibe o primeiro desenho do automóvel (abaixo)



Fox

Embalado por uma música excepcionalmente luminosa e divertida, comandada por Carmine Coppola, *Tucker, O Homem e Seu Sonho* vive de inumeráveis parentescos (os filhos de Vittorio Storaro, o fotógrafo, e do próprio Preston Tucker; os pais de Coppola e Jeff Bridges, o ator principal, entre outros, participaram do filme) e parece reproduzir a gestação familiar na própria cadeia solidária formada pela família e os amigos de Preston, que circula à sua volta como um anel de luz, com destaque especial para Martin Landau, na pele do melhor amigo do criador do Torpedo, uma interpretação magistral. Todos parecem contagiados pelos sonhos de Tucker e de Coppola, unidos no resgate grandioso que este filme foi capaz de urdir.

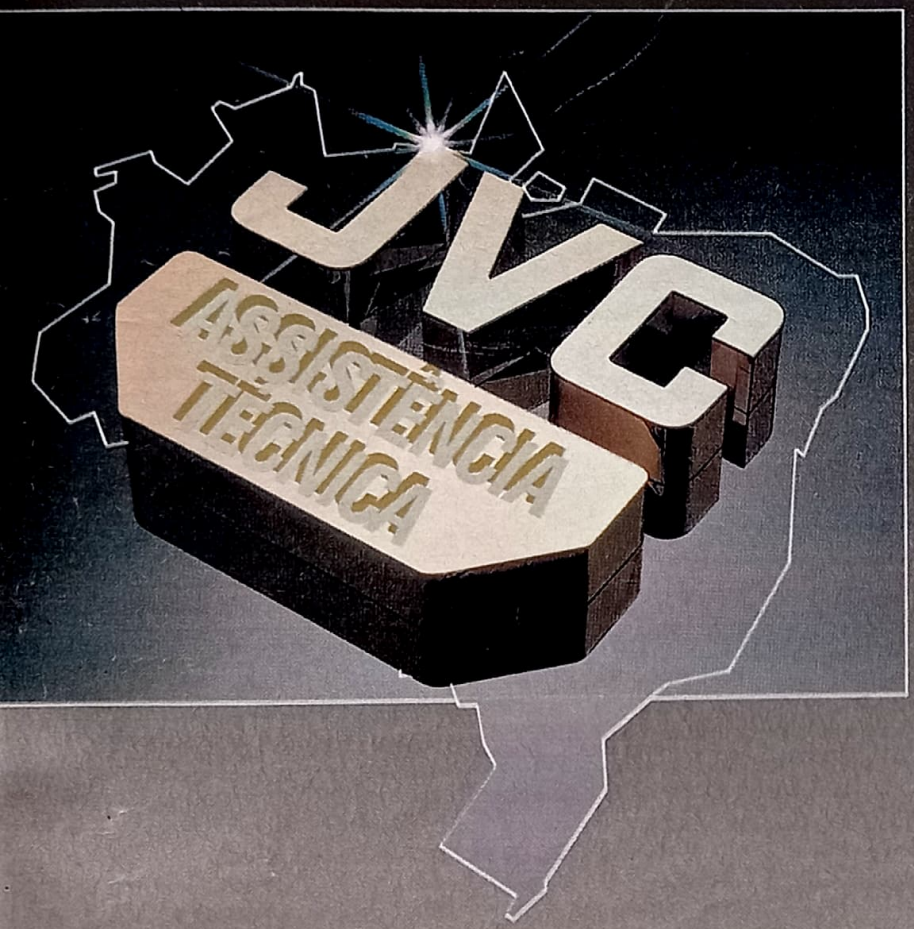
Carlos Volpato

Tucker — The Man and His Dream, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Francis Ford Coppola ■ Com Jeff Bridges, Joan Allen, Martin Landau, Frederic Forrest, Mako, Elias Koteas ■ ROTEIRO: Arnold Schulman e David Seidler ■ FOTOGRAFIA: Vittorio Storaro ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dean Tavoularis ■ MÚSICA: Joe Jackson ■ PRODUÇÃO: Fred Roos e Fred Fuchs ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

A Mesma Qualidade da JVC Você Encontra nas Autorizadas Tecnovideo

REDE AUTORIZADA TECNOVIDEO.
PARA ATENDER SEU JVC EM TODO O PAÍS.

Somente os postos relacionados estão autorizados e orientados pela TECNOVIDEO para prestar serviços de assistência técnica, manutenção e venda de peças originais JVC. Caso seu equipamento apresente defeito, procure a oficina mais próxima ou ligue (011) 815-9144 - Central de Atendimento Técnico JVC. Para casos de garantia, consulte o Certificado de Garantia Tecnovideo/JVC.



ASSITÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

CENTRAL DE ATENDIMENTO

R. Potiguar de Medeiros, 67 - Pinheiros - SP
Fone: (011) 815-9144

ALAGOAS
MACEIÓ
KIM'S ELECTRONICS LTDA. R. Barão de Atalaia, 569 - 57025 fone: (082) 221-7509

AMAZONAS
MANAUS
TECNOVIDEO DA AMAZÔNIA LTDA. R. Guilherme Moreira, 297 - 69000 fone: (092) 232-5824
GETÚLIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) R. Mundurucus, 114 Centro 69000 fone: (092) 233-2633

BAHIA
SALVADOR
VIDEO HOBBY SERVIÇOS ELETRÔNICOS LTDA. Av. Manoel Dias da Silva, 1721 Pituba 41830 fone: (071) 240-6511

CEARÁ
FORTALEZA
ELETRÔNICA UIB LTDA. R. Solom Pinheiro, 773 - 60050 fone: (085) 231-0722

DISTRITO FEDERAL
BRASÍLIA
VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA. SCRN 704/5 Bloco H Sala 9 - 70730 fone: (061) 274-9085

GOIÁS
GOIÂNIA
RADIBRA TEC. RÁDIO TELEVISÃO LTDA. Av. Independência, 5844 - 74320 fone: (062) 224-4033

MARANHÃO
SÃO LUIS
VIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Colares Moreira, 1098 São Francisco 65010 fone: (098) 227-2151

MATO GROSSO
CUIABÁ
VIDEOTEC COM. REPRESENTAÇÕES LTDA. Av. Tenente Coronel Duarte, 101 - 78040 fone: (065) 322-8711

MINAS GERAIS
ARAXÁ
ELETRÔNICA CENTER SON LTDA. Av. Imbiara, 188/C - 38180 fone: (034) 661-1132
BELO HORIZONTE
VIDEO SYSTEMS LTDA. R. da Bahia, 2100 Bairro de Lourdes 30160 fone: (031) 335-3222
ITAJUBÁ
ANGSTRON IND. COM. E REPRES. LTDA. R. Eugênio Sales, 85 - 37500 fone: (035) 622-1642
UBERLÂNDIA
CENTER SON LTDA. Av. Dr. Afrânio Rodrigues da Cunha, 141 - 38400 fone: (034) 238-9953
UBERABA
ELETRÔNICA GRM LTDA. (CENTER SON) R. São Benedito, 110 - 38100 fone: (034) 336-3430
VARGINHA
BORGES & LAGO LTDA. Praça Getúlio Vargas, 123 - 37100 fone: (035) 221-3944

PARÁ
BELÉM
TOMIOKA & CIA. LTDA. Av. José Bonifácio, 1012 Loja C - 66000 fone: (091) 229-3330

PARAÍBA
JOÃO PESSOA
ELETRÔNICA TECHNISON LTDA. Av. Cruz das Armas, 934 - 58060 fone: (083) 221-0105

PARANÁ
CURITIBA
ELETRÔNICA OSAKA LTDA. R. Marechal Floriano Peixoto, 723 - 80010 fone: (041) 232-3993
LONDRINA
AVC - PRODUÇÕES E COMÉRCIO DE VIDEO LTDA. Av. Higienópolis, 637 Loja 3 - 86020 fone: (0432) 24-1871
MARINGÁ
M. J. INFORMÁTICA LTDA. R. Neo Alves Martins, 2789 S/3 Térreo 87013 fone: (0442) 22-7656

PERNAMBUCO
RECIFE
UNIVIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Domingos Ferreira, 854 Loja 9 - 51011 fone: (081) 326-4843

PIAUÍ
TERESINA
VIDEO TÉCNICA LTDA. R. Rui Barbosa, 960 N Loja A - 64000 fone: (086) 222-6637

RIO GRANDE DO NORTE
NATAL
HERTZ ELETRÔNICA LTDA. R. Santo Antônio, 675 - 59035 fone: (084) 222-2427

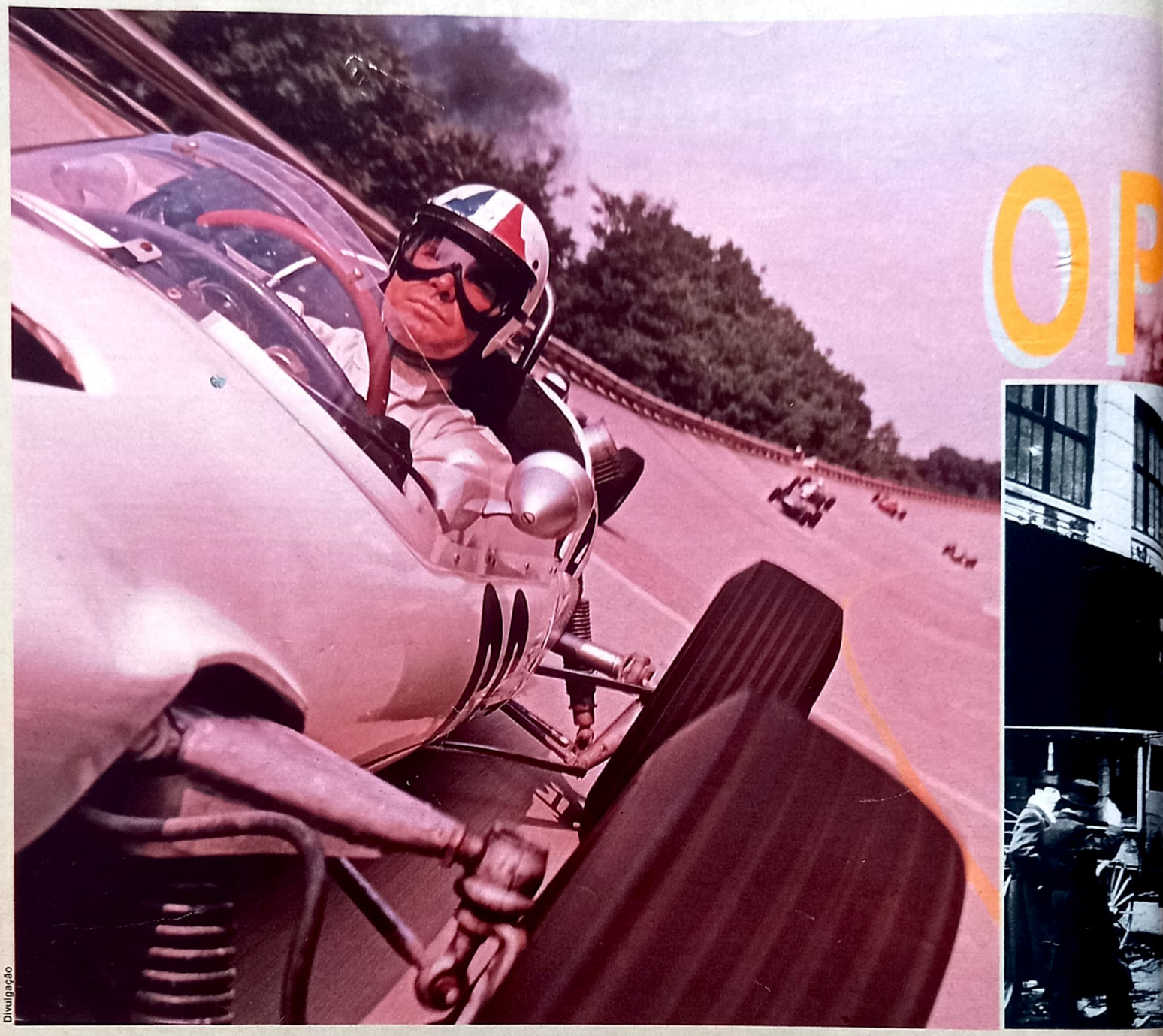
RIO GRANDE DO SUL
NOVO HAMBURGO
SINVAL LOPE DOS SANTOS R. Bento Gonçalves, 2341 - 93510 fone: (0512) 95-4912
PORTO ALEGRE
ASSISTEL ASSIST. TEC. & COM. LTDA. Av. Alberto Bins, 830 - 90030 fone: (0512) 26-4977
SANTA MARIA
ELETR. RIZZI IND. E COM. LTDA. Av. Medianeira, 2185 - 97100 fone: (055) 221-5054

RIO DE JANEIRO
NITERÓI
SYLVEMPER TELE RÁDIO LTDA. R. Saldanha Marinho, 3 Loja B - 24030 fone: (021) 722-0736
RIO DE JANEIRO
THACY ELETRÔNICA LTDA. R. Conde Bernadote, 26 LOJA F - 24430 fone: (021) 259-5946
PERFORMANCE BROADCAST VIDEO LTDA. R. Conde de Bonfim, 615 Loja 203 - 20520 fone: (021) 278-4848
NATI SERVICE COM. DE APARELHOS ELÉTRICOS LTDA. R. Carolina Machado, 160 Loja A - 21351 fone: (021) 390-2397
VIDEOMARTE ASSIST. TEC. LTDA. Av. Mal. Henrique Lott, 120 Loja 103 - 22600 fone: (021) 325-1481
VIDEOMATIC COMERCIAL ELETR. LTDA. R. General Polidoro, 177 Loja D - 22280 fone: (021) 295-3849

SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS
ELETRÔNICA AURO LTDA. R. Fúlvio Aducci, 612 - 88000 fone: (0482) 44-0757

SÃO PAULO
SÃO PAULO
TECNOVIDEO ENG. E PROJETOS LTDA. R. Potiguar de Medeiros, 67 - 05422 fone: (011) 815-9144
STEREOPLAN STÚDIO DE SOM LTDA. (TECNOVIDEO)
Av. Pedroso de Morais, 1225 - 05419 fone: (011) 814-8555
ELETRÔNICA PALM LTDA. (TECNOVIDEO) R. do Sumidouro, 305 - 04528 fone: (011) 813-6300
ARAÇATUBA
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. Av. Luiz Pereira Barreto, 799-A - 16100 fone: (0186) 22-2507
ARARAQUARA
GALEITEZI E CIA. LTDA. - ME. Av. Espanha, 508 - 14800 fone: (0162) 36-3537
BAURU
ELETRÔNICA ASAMI LTDA. R. Monsenhor Claro, 2-37 - 17100 fone: (0142) 23-9551
BIRIGUI
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. R. Saudades, 454 - 16200 fone: (0186) 42-4011
CAMPINAS
TECNICENTRO IND. E COM. LTDA. R. Dr. Quirino, 1674 - 13015 fone: (0192) 31-2177
LIMEIRA
ELETRÔNICA SERVTEL LTDA. Av. Piracicaba, 83 - 13480 fone: (0194) 41-3179/41-6496
RIBEIRÃO PRETO
PAULEDSON COML. LTDA. R. Ceará, 812 - 14100 fone: (016) 634-9655
ANTÔNIO JOSÉ ANDRADE R. Campos Salles, 168 - 14015 fone: (016) 625-9446
SANTO ANDRÉ
ELETRÔNICA GILDA Av. Higienópolis, 298 - 09735 fone: (011) 440-1309
SANTOS
ELETRÔNICA MHR PCS E SERVIÇOS LTDA. Av. Washington Luiz, 173 - 11015 fone: (0132) 34-5973
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS
SERVICE NEW COML. ELETRÔNICA LTDA. Av. Francisco José Longo, 540 - 12245 fone: (0123) 22-0100
TUPÃ
NAKATAMI E OTSUBO LTDA. R. Iporans, 806 - 17600 fone: (0144) 42-2553

JVC



Divulgação

Astros mecânicos, os automóveis tomaram conta do cinema desde os seus primórdios, quando ambos eram invenções recentes da indústria. Eles são dóceis, agressivos, históricos, anônimos. E queimam combustível à toa, serpenteando nas estradas e derrapando nas ruas. Tudo em prol do espetáculo

Uma cena do curta *Os Amigalhões* mostra o Gordo (Oliver Hardy), ansioso por estar a poucos minutos de se casar com a herdeira de um magnata do petróleo, e ouvindo pelo rádio que o Magro (Stan Laurel) é de opinião que o cinema ainda está na infância. O Gordo faz um gesto de desdém para a declaração: questão alguma conseguiria tirá-lo da aflitiva concentração de quem está para se casar com nada menos que a base da indústria automobilística.

A infância do cinema não tinha mesmo como afligir Oliver Hardy. Além de não preocupá-lo, deu-lhe — e a Charles Chaplin, Mack Sennet, Harold Lloyd, Ben Thurpin e outros humoristas do início do século — aquele ritmo sacolejante de quem é projetado a 24 quadros por segundo após ter sido filmado a apenas 18 quadros por segundo.

Já a infância do carro, quando mostrada pelo cinema, igualmente infantil, era preocupante. O carro até então não passava de um elo abortivo entre a carruagem e o automóvel. Era produto perecível. O meio ambiente lhe era hostil. Uma simples poça d'água no meio da rua podia engolir com facilidade o carro e seus personagens como se fora as Fossas Marianas do Pacífico.

Mas, como tudo isso se passava nas telas, o carro engolido podia reaparecer com a inversão

ETRÓLEO É DELES

Sipa Press

Warner

À esquerda, James Garner em Grand Prix, Era Uma Vez na América, *e a* Juventude Transviada *de James Dean. Abaixo, o fusca Herbie, que não falava e o mambo-taxi de* Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos

Abril Vídeo

do movimento de projeção da película. E ele apareceu e reapareceu tanto e em tantos filmes, deixando-se ser "voyeurizado", perfurado por balas, esfregado por flanelas politrizes ou flancos erotizados, que agora tem o seu grande momento cinematográfico em *Tucker*, de Francis Ford Coppola (não bastasse o Ford no nome, ele ainda nasceu em Detroit). O carro adulto e o cinema idem se reencontram, sublimes. O carro construído por Preston Tucker há mais de trinta anos é jóia bem rara. Não é um veículo produzido aos milhões. Deste tubarão de velocidade e design se montaram apenas 51 exemplares.

Na realidade, a raridade tem sido um atributo dos carros do cinema. Para cada personagem e para cada espectador, a indústria sempre montou apenas um ou dois carros por filme. Com exceção dos de polícia, que só aparecem em bando, aos uivos, carro é sempre o De Lorean DB-5 de *De Volta para o Futuro*, o Batmóvel, o Ford Ranchero 1959 de *Paris, Texas*, o Chevy Malibu 1964 de *Repo Man*. Ou o furgão reconstituinte de cinemas do interior da Alemanha em *No Decorrer do Tempo*, de Wim Wenders.

ALMA AUTOMOBILÍSTICA — Essa identificação varia o nível do seu *gas* no inconsciente do espectador conforme o tipo de

Ao lado, Benny, o táxi animado de Uma Cilada para Roger Rabbit, *numa fuga alucinada*

CIC

No alto, o Fuscão Preto *de Almir Rogério, o criminoso* Christine, *e a máquina de* De Volta para o Futuro

Universal

carro necessário à tradução de um estado de espírito (farejado pelo menos pelos produtores). Quando sentiram que a indústria automobilística era mesmo uma indústria de séries, trataram de implantar nela uma alma: chegou-se assim ao Herbie — *Se Meu Fusca Falasse!* — e a *Christine*, o Cadillac assassino.

Enquanto Christine matava quem se aproximasse do *seu* adolescente, Herbie fazia a farra do boi com seu rival, um Lamborghini coral. Herbie foi a própria empatia do Terceiro Mundo produzida no "país do carrão". Seu também auto-suficiente primo brasileiro, o *Fuscão Preto*, foi pura música para o coração suburbano com dor de corno.

O motor ronronando, a volta seca da chave cortando o contato ou o THUMP! da porta sendo fechada já se imprimiram nos ouvidos gerais como fragmentos de um discurso amoroso. A um destes sons seguem-se as roçadas de Angie Dickinson no banco traseiro do táxi de *Vestida para Matar*, de Brian De Palma. Ou o oferecimento de uma mulher nua dentro de um carro fúnebre ao sexualmente saído-da-prisão James Woods em *Era Uma Vez na América*, de Sergio Leone.

Mas poucas situações cinematográficas conseguem arrepiar tanto quanto a do iminente incesto entre Michael J. Fox e sua mãe — mais nova que ele! — no Chevrolet 1946 estacionado em *De Volta para o Futuro*. Outro Eros que se aloja entre mãe e filho acontece em *Paris, Texas*, de Wim Wenders, no qual Dean Stanton tenta, junto com o filho, resgatar aquele afeto louro chamado Nastassja Kinski — a bordo do Ranchero 1959.

Mais do que identificar uma família, o carro pode conter uma sociedade. No habitáculo dos automóveis de *Juventude Transviada*, de Nicholas Ray, se revela quão impossível ela pode chegar a ser. James Dean, o meigo dos conflitos: num momento ele enche a cara de álcool, no seguinte, de leite. Ao final, Dean vê seu rival projetar-se de um penhasco para o mar, enroscado na maçaneta interna de um Chevrolet Power

Clark Gable, acima, exigiu que sua Duesemberg fosse um pé (30,48 cm) mais comprido que o modelo standard de Gary Cooper (abaixo), que ostentava um colorido bizarro: verde-claro e amarelo-canário

Clipper. Mergulham de carro num lago *Jules e Jim*, de François Truffaut. Amor a três impossível. De novo James Dean — e um cavalo pousa a cabeçorra no seu colo no banco traseiro de um conversível anos 30: *Assim Caminha a Humanidade*.

TÁXI-MATERNIDADE — Essa dor social não existe para Alfred Hitchcock. Nos carros de seus filmes, as paixões são meras armações de crimes friamente arquitetados e executados. Quando um carro afunda no pântano atrás do motel de Anthony Perkins em *Psicose*, ele afunda com cadáver, não com gente viva fazendo barulho (diferente dos pontapés com que o traidor de Dom Corleone estoura a janela do Ford preto em *O Poderoso Chefão*. Ou das rajadas em latarias de *Bonnie e Clyde*). Esse controle hitchcockiano é que possibilitou um filme como *Ladrão de Casaca*, no qual Grace Kelly dá sua ficha a Cary Grant — ela nasceu num táxi e é herdeira de poços petrolíferos. Ao mesmo tempo em que canta Cary, Grace acelera seu conversível azul-metálico o suficiente para desmoralizar o Citröen preto da polícia que os segue — o qual traz no radiador as características setas cromadas, encavaladas como se fossem divisas policiais, desrespeitadas: uma galinha na pista provoca o esfrangalhamento do Citröen.

A ridicularização da máfia legalizada que é a polícia pode vir dentro dela — revigorando-a. Em *Um Tira da Pesada*, o crioulo Eddie Murphy vem de Detroit com seu Chevy Nova enfiar uma banana no escapamento do carro dos tiras honestos mas incompetentes da cidade vizinha. Carro (do) esperto contra (carro) do otário. Vence o melhor. Tem sido assim desde *007 Contra Goldfinger*, de Guy Hamilton, o primeiro filme de sucesso da série James Bond. Nele, Sean Connery desafia com seu Aston Matlin DB-5 o Phanton-111 modelo 1937 de Goldfinger. O Aston sofrera uma rejeição inicial por parte de 007, que preferia o aristocrático Bentley — mas logo prova seu valor *limando* as rodas dos adversários com serras automáticas, uma de suas armas.

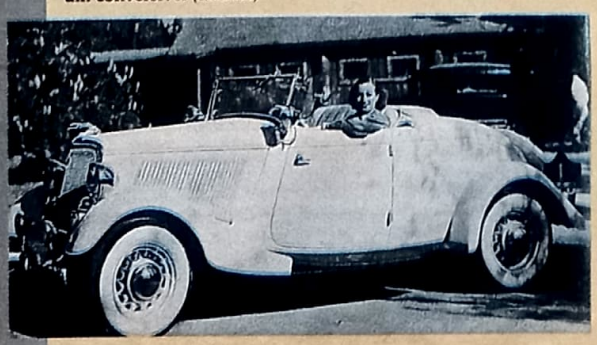
O Aston de 007 é um exemplo do que o cinema faz quando fareja conceitos carentes de uma encarnação automotiva: cria o *especial*. São especiais o Batmóvel; os carros de corrida, como o pilotado sem truques ou dublês

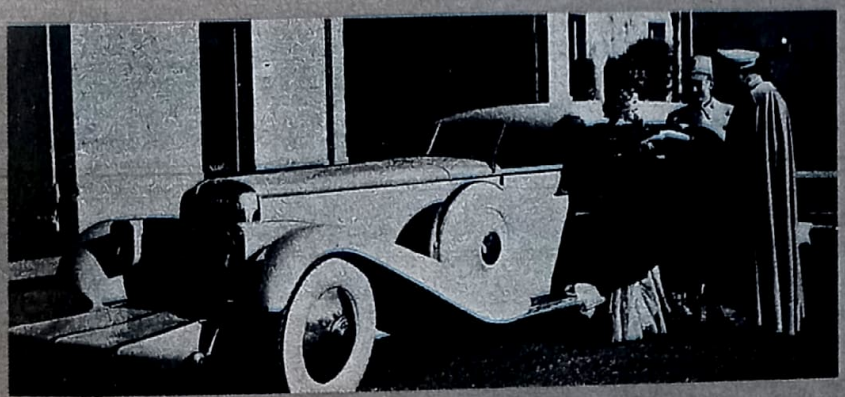
Ronald Reagan circulava bastante satisfeito com o seu Buick

SOBRE QUATRO RODAS ATRÁS DAS CÂMERAS

Não apenas na tela — a realeza do automóvel sempre imperou na vida real de astros e estrelas. Assim como guarda-roupas e mansões, o carro é indispensável na arte de fazer estilo. Tom Mix percorria o Boulevard com seu palácio-estábulo-sobre-rodas, que tinha sela e chifres no capô. Fatty Arbuckle (Chico Bóia) tinha um Pierce-Arrow de 25 000 dólares equipado com bar e privada. A Lancia de Gloria Swanson tinha tapeçaria de pele de leopardo. Para proteger os radiadores de sua Mercedes e da Voisin, Rodolfo Valentino contava com serpentes de prata, num desenho exclusivo. O Mac Farland de Jack Dempsey, durante sua fase hollywoodiana, deixava rastros nas estradas com o monograma do pugilista estampado nos pneus. Astros e estrelas não têm que ter os pés no chão. Basta ter as rodas. Sobretudo nos anos de ouro de Hollywood.

Al Jolson teve sua mercedes (acima) e Joan Crawford, um conversível (abaixo)





Grace Moore dirigia uma enormidade conhecida como "o carro mais comprido de Hollywood"

por Steve McQueen em *Les Mans;* os bólidos de Yves Montand e James Garner em *Grand Prix;* o de Roberto Carlos em *RC a 300 Km por Hora.*

Quando surgem *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos,* de Pedro Almodóvar, a solução é o Mambo-Táxi, um almoxarifado de quatro rodas e revestimento *oncinha* que, ao notar a menor carência da passageira, baixa a bandeira dois em busca da satisfação dela. Outro carro de praça especial é o do taxista punk Robert De Niro, em *Taxi Driver,* de Martin Scorsese. Mas a sensação de 1988 é puro celulóide, tem faróis como olhos, e pneus como membros: Benny, o táxi animado de *Roger Rabbit.*

AUTOMÓVEL-ATOR — Para que se identificar com uma máquina que só consegue imitar nossos comportamentos mais banais ou bestiais? O carro alado de deuses de antigas civilizações, ou o carro de fogo com que o profeta Elias foi para o céu, no mínimo amplificou os desejos humanos, em vez de pauperizá-los pela repetição.

Que viva, por isso, o *Encurralado,* de Spielberg, no qual a impotência mela o Plymouth vermelho de Dennis Weaver diante da carreta que o persegue de graça. Outro carro que não agüenta a vida é o Dodge preto de *Sargento Getúlio,* de Hermano Penna. No sertão nordestino, se não há água, também não há gasolina. O Dodge é abandonado na caatinga por Lima Duarte.

Enquanto os diretores americanos e brasileiros resolvem esta reversão de potência por meio do suspense, o inglês Alex Cox parte para a paródia em *Repo Man* (puxador de carros). *Repo Man* tem a coreografia de perseguições típica de um *Operação França* ou de um *Bullit,* mas, na montagem, Cox deixa um ou outro plano durar uns segundos a mais. É a paródia. Otto, o puxador (a pronúncia de seu nome tem o mesmo som de *auto,* em inglês), só consegue problemas na sua iniciação como Repo — até o dia em que ele rouba um Chevy Malibu 1964. No portamalas, uma bomba N, aquela que destrói as vidas mas salva as coisas, entre as quais os carros. O Chevy radioativo ascende aos céus em pura imagem.

É também com a paródia à imagem do carro que dois cineastas, um na França e outro no Brasil, conseguiram uma coincidência que só mesmo no cinema. Em *Week End,* Jean-Luc Godard filma uma estrada repleta de acidentes num único plano que dura sete minutos. Em *O Anjo Nasceu,* Júlio Bressane põe Hugo Carvana sumindo na estrada com seu DKW Fissore — filmando a seguir a pista vazia num único plano que dura sete minutos.

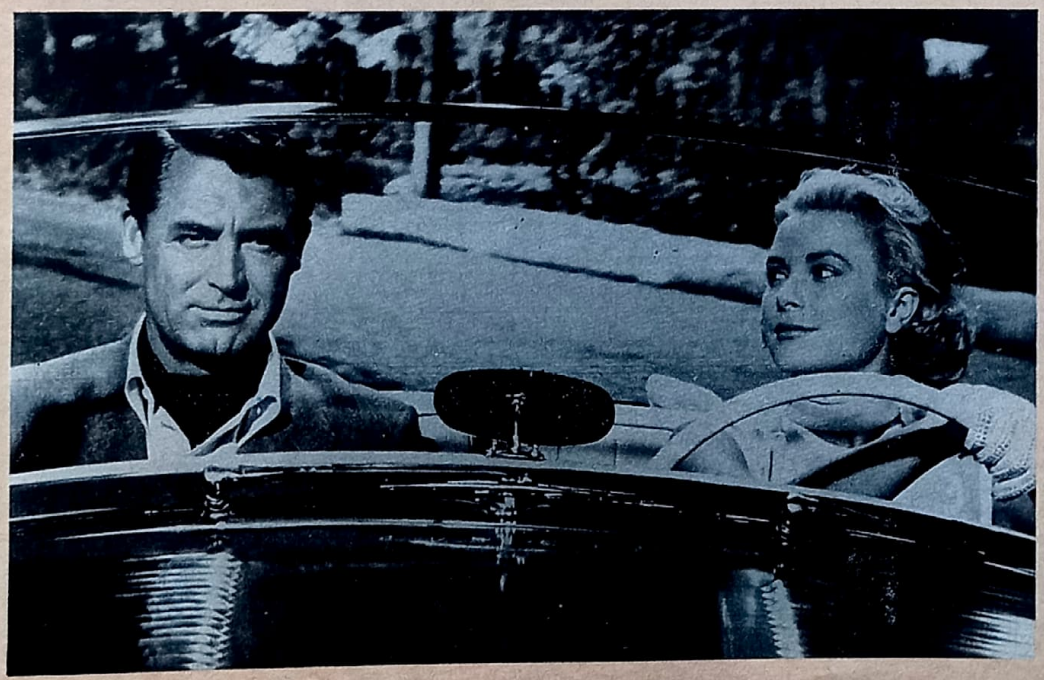
O carro só resiste no cinema porque este lhe garante a exclusividade na interpretação do papel de... carro. Essa interpretação acontece baseada na técnica do back (ou front) projection. Com essa técnica, o automóvel — fixado no estúdio — é mostrado em ação graças à projeção de um filme rodado em movimento. Como se fora a subjetiva de um carro — e, de fato, as imagens que compõem aquele cenário-em-movimento vêm de um banco de imagens registradas por câmeras instaladas em carros.

Por causa do barateamento de produção conseguido com o back projection, ele é muito usado. Em *Ladrão de Casaca,* é um back de quase dois minutos num único plano que sustenta o diálogo em que Grace Kelly abre seu jogo com Cary Grant — a bordo do conversível azul dela.

O back *imposta* o movimento do veículo, que parece flutuar no meio de toda aquela velocidade.

Um back projection se tornou lendário: o do passeio de Humphrey Bogart com Ingrid Bergman em *Casablanca,* de Michael Curtiz. Os dois estão na hora da felicidade. Humphrey dirigindo o carro e os olhares para Ingrid. Atrás, um levemente sacolejante Arco do Triunfo. Subitamente, sem corte para os apaixonados, que continuam no mesmo plano, percebe-se que o Arco sumiu e em seu lugar deliza uma paisagem campestre. O carro interpretou tão bem o seu papel, tão bem foi servido pelo cinema, que ele se deslocou não só no espaço mas também no tempo — sem que os amantes precisassem se preocupar com isso.

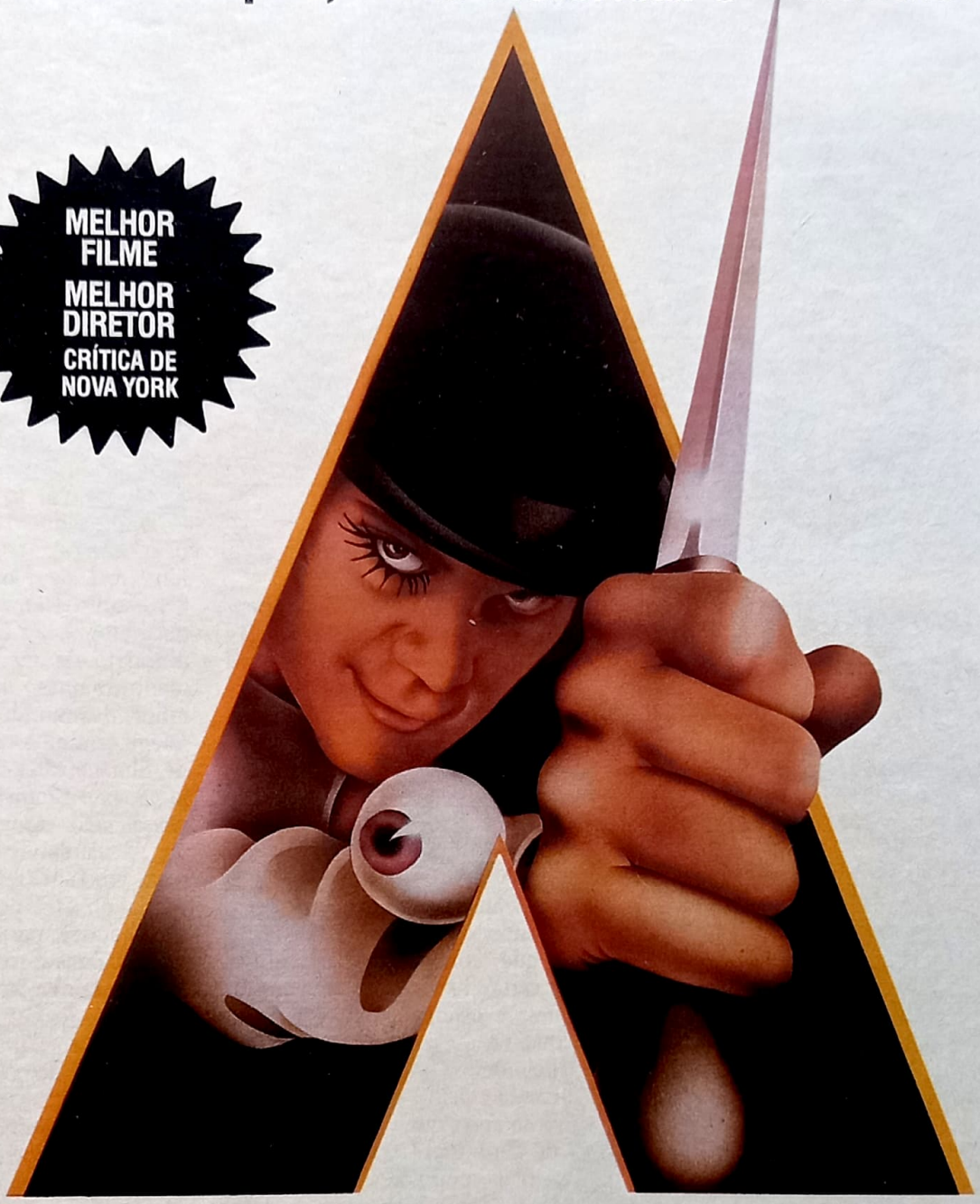
Nei Bonfim,
colaborou Paulo Capuzzo SET



Grace Kelly conta suas origens automobilísticas a Cary Grant, no filme Ladrão de Casaca, *de Alfred Hitchcock*

As aventuras de um jovem cujos principais interesses são estupro, ultra-violência e Beethoven.

MELHOR FILME
MELHOR DIRETOR
CRÍTICA DE NOVA YORK



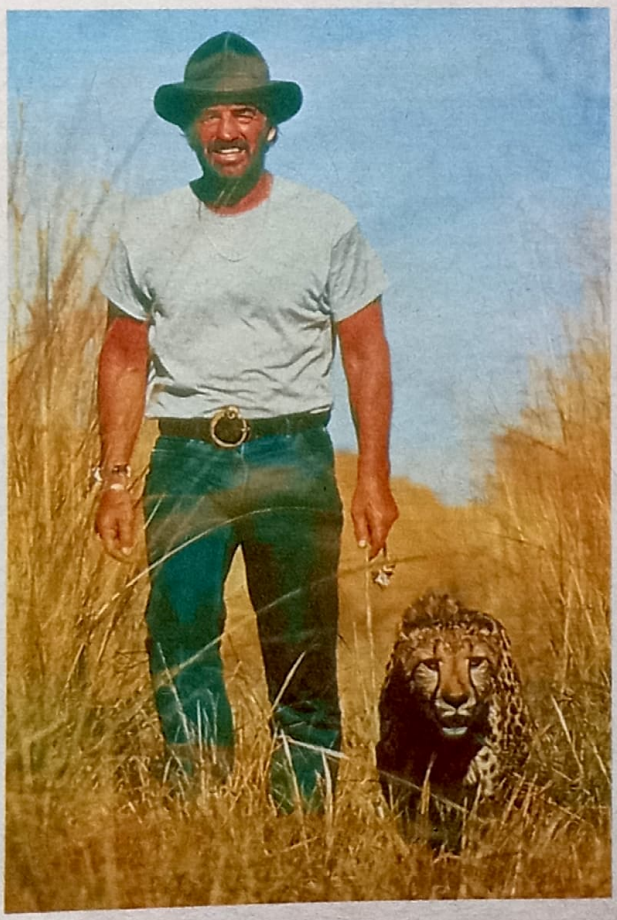
UM FILME DE STANLEY KUBRICK

LARANJA MECÂNICA

WARNER HOME VIDEO
Rua Estados Unidos, 840 - CEP 01427 - São Paulo - SP
Tel. (011) 280-9522

O SOSSEGO DOS LEÕES

Jean Paul Belmondo procura a paz na natureza e desenha o perfil de si mesmo em **L'Itineraire d'un Enfant Gâté**



Fotos Les Films

Menino mimado é Sam Leão. Sam Leão é Jean Paul Belmondo. Jean Paul Belmondo é um menino mimado. Seu último filme, *L'Itineraire d'un Enfant Gâté* (literalmente, *O Itinerário de um Menino Mimado*), lançado dia 7 de dezembro do ano passado, foi visto por mais de 700 mil pessoas, só na França, nos primeiros cinqüenta dias de exibição. Em termos franceses, isso equivale a um sucesso estrondoso. Basta dizer que, concorrendo com filmes em cartaz há mais de seis meses, *Itineraire* ostenta a terceira maior bilheteria do país.

Belmondo, mais uma vez, é mimado pelo público francês. Aos 56 anos, que completou neste 9 de abril, ele é um dos três atores mais populares do país, ao lado de Romy Schneider e Alain Delon.

Além do mimo, Sam Leão, o personagem do filme, guarda um paralelo com a história desse ator surpreendente. Sam Leão decide buscar outras coisas que não só dividendos e lucros, ou o zelo pela unidade da família, e muda a sua vida completamente, com o intuito de passá-la a limpo. Ele, que foi abandonado aos três anos num parque de diversões e criado num circo (onde atuou como acrobata, até sofrer um acidente), criou um império a partir do nada. Montou uma empresa de limpeza, que utilizava uma espécie de moto-aspiradora de excrementos para aliviar as calçadas parisienses de produtos caninos pouco amigáveis e monumentos públicos dos dejetos dos passarinhos. Uma empresa revolucionária.

Seus empregados, um verdadeiro batalhão de limpeza, percorrem Paris de ponta a ponta com patins nos pés. Um deles, Albert (Richard Anconina), revela-se bastante afinado com as idéias escapistas do patrão. Nasce uma hilariante cumplicidade entre os dois. Espiritualmente sentem-se pai (o patrão) e filho (o empregado), e resolvem viajar pelo mundo, na companhia da filha real de Sam (Marie-Sophie L.) e outros amigos, abandonando a empresa e tudo o mais. Seu itinerário de menino-homem mimado dá quase que uma volta ao redor do mundo sem perder o fôlego (assim como toda a equipe de filmagens): vai de Monte Carlo a São Francisco, nos EUA; passa pelo carnaval de Colônia, na Alemanha, e pula de Singapura ao Taiti (onde a equipe faz escala no atol particular de Marlon Brando), para finalmente chegar ao Zimbabwe, nas belas quedas da rainha Vitória, só comparáveis às do Niágara. É nesse cenário que Sam descobre sua grande paixão.

VIRTUDE DOS ANIMAIS — Quem primeiro identificou o paralelismo entre Jean Paul Belmondo, *O Magnífico*, *O Homem do Rio*, *O Ás dos Ases* e Sam Leão foi Claude Lelouch, o empenhado diretor e inventor de *L'Itineraire* (que também dirigiu *Retratos da Vida*, entre outros): "Eu queria um herói que pudesse simbolizar todos os excessos do ser humano e todas as virtudes dos animais". E Belmondo certamente possui esses atributos. Senão, como definir um homem como Belmondo?

Demonstrou "excesso" de sofisticação dirigido por Godard, que lançou-o em *Acossado*, em 1959; "excesso" de competência com Resnais, Malle e Bolognini. É ele o grande "herói" que representou ao lado das mais belas atrizes de sua época, e beijou-as.

São dele as "virtudes dos animais" corajosos: pulou de edifícios, pendurou-se em pontes, aviões e helicópteros, em uma série de filmes de bruta aventura, fazendo questão de não ser dublado por *stuntsmen*.

Desde Godard, a sorte sempre lhe sorriu. Como ele mesmo disse à revista francesa *Studio*, é uma daquelas pessoas que "devem agradecer a Deus todos os dias". Nasceu com uma estrela na testa, uma enorme simpatia e uma invejável disposição para assumir riscos em feitos perigosos.

Mas não foi sempre assim. Quando tinha 17 anos e estudava no Conservatório de Paris, o celeiro dos grandes atores franceses, foi pedir conselhos a um ator que admirava, e foi completamente desencorajado. O sujeito, André Bruno, achava que ele tinha mais talento para torneiro mecânico. Se o fictício Sam Leão foi abandonado aos três anos, Bebel, ou Belmondo, foi desiludido aos 17. Ambos superaram os golpes.

Para um e para outro, *L'Itineraire* é um balanço de vida triunfal. Ainda mais porque Belmondo já vinha de outro sucesso, no teatro. A peça *Kean*, baseada na vida do maior comediante inglês do século 19 (outro menino mimado), escrita por Alexandre Dumas e adaptada por Jean-Paul Sartre, lotou o teatro Marigny, em Paris, durante um ano. A oportunidade, portanto, de trabalhar num filme assim — dedicado ao cantor, ator e diretor belga Jacques Brel, que morreu há dez anos, quando vivia isolado numa ilha, ele também um menino mimado — veio no momento certo. *L'Itineraire* é e foi uma aventura: os diálogos eram soprados pelo diretor um segundo antes de serem ditos, as cenas eram escritas no dia mesmo das filmagens, e a descontração era uma regra. Até mesmo quando se tratava de andar, lado a lado, com leões selvagens. Os leões são a liberdade de Sam. Sam Leão é a liberdade de Bebel.

Adilson Nunes, de Paris SET

Ao lado, Al (Richard Ancomina) e, acima, com Sam (Belmondo): cumplicidade entre empregado e patrão

COBRA
"São imagen
WERNE
LMP
CINEMA
TELEVISION
HOME VIDEO
com KLAUS KINSKI

VERDE
unca vistas"
RZOG
tréia no Cinema na 2ª quinzena de maio - Circuito Hawaí.
me de WERNER HERZOG
Distribuição
GAP - PRODUÇÕES LTDA.
Rua Des. Aguiar Valim, 228
CEP 04535 São Paulo SP
Fones: (011) 61-2315 e 61-7054
Telex (011) 54-050 LMPH

VENHA PASSAR MAUS BOCADOS.

Os maiores detetives das telas, o universo do mestre Hitchcock, os quadrinhos que inspiraram grandes clássicos e uma entrevista exclusiva com Alan Parker estão na revista POLICIAL E SUSPENSE, uma edição especial de SET.

POLICIAL E SUSPENSE traz ainda 150 vídeos disponíveis nas locadoras, selecionados especialmente para você roer as unhas, arrancar os cabelos e sentir aqueles suores frios nas mãos.

POLICIAL E SUSPENSE. Leitura obrigatória para os fãs do gênero. Desaconselhável para portadores de problemas cardíacos.

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

O OSCAR DIFERENTE

Fachada do Shrine Auditorium

Fotos Roberto Amadeo

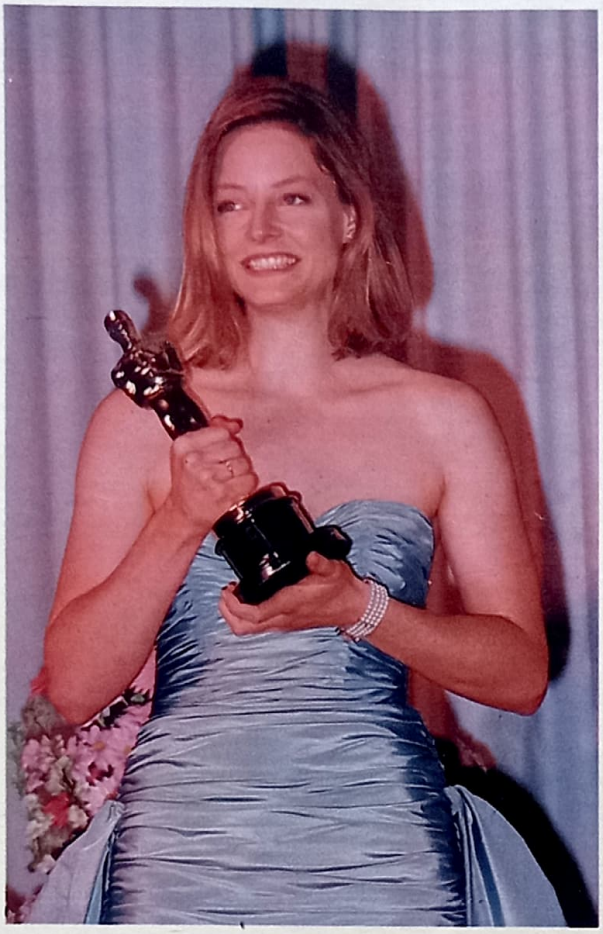
O que há de novo na indústria e na Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood e que começou a se revelar na noite solene de 29 de março

Uma frase, uma cena explicam o que realmente significou o sexagésimo primeiro Oscar da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas: o (jovem) produtor de *Rain Man*, Mark Johnson, brandindo a estatueta por melhor filme e agradecendo aos (ex)executivos da United Artists, um estúdio que na verdade não existe mais. Se em 1988 as cicatrizes da tempestuosa passagem do inglês David Puttnam pela presidência da Columbia eram o tema oculto da festa e, através dele, refletia-se involutariamente sobre as (poucas) possibilidades de reforma súbita e total da indústria do cinema, em 1989 constatou-se que outras reformas, tão radicais quanto as de Puttnam, porém mais sutis, estão, de fato, em ação.

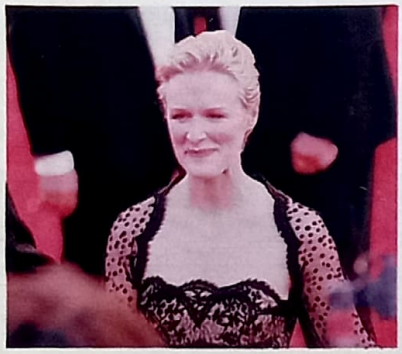
Reformas nem sempre doces, é verdade: a tendência à hipercorporação multinacional está jantando de garfo e faca o cinema como indústria independente, e o estúdio que não fizer parte de um conglomerado monstro, hoje, tem pouquíssima ou nenhuma chance de enfrentar o mercado selvagem, em que TV, TV a cabo e videocassete disputam cada vez mais o consumo da imagem em movimento. A United Artists, que acolheu, desenvolveu e concluiu o complicadíssimo projeto de *Rain Man*, faleceu nesse combate. Sua cúpula, que deu sinal verde ao produtor Mark Johnson e a Dustin Hoffman, foi expurgada semanas antes do filme ir para os cinemas, nas águas de uma tempestuosa fusão com a MGM (que, por sua vez, dizem os analistas, está prestes a ser ou fundida ou extinta, o que é mais ou menos a mesma coisa).

Por isso e por muito mais entende-se a quantidade de lágrimas, trincações e vozes embargadas em torno dos quatro Oscar de *Rain Man:* primeiro, porque este era um filme destinado a não existir, a desaparecer nos tortuosos labirintos da etapa conhecida no jargão da indústria como "desenvolvimento"; depois, porque, ao premiá-lo, a Academia estava, novamente, premiando um fantasma — em 1988, os sonhos internacionalistas de David Puttnam com *O Último Imperador* e, em 1989, O Canto do Cisne, de uma equipe destronada.

AS COISAS MUDAM — Outros fantasmas e outras sutis transformações ocultam-se entre os drapeados glitter da festa de 29 de março. Os nomes de Michael Ovitz e Robert Zemeckis, por exemplo, foram os mais ouvidos durante toda a festa e nenhum dos dois estava lá de corpo presente. Ovitz, em tese, nem faz parte diretamente do processo de fazer um filme. Ele é um agente, aliás um superagente, dono da mais pode-



Ao lado, a alegria da Jodie Foster, "surpresa". Abaixo, o casal Geena Davis (premiada), e Jeff Goldblum (não)



Glenn Close, de Ligações Perigosas, *perdeu. Ao lado, a alegria de Hoffman e Cruise, de* Rain Man. *Abaixo, a extravagância habitual. Os jovenzinhos do musical, uma anônima seminua e o coelho Roger, na entrada do teatro*

rosa firma de representação de artistas da América, hoje. Entretanto, deveu-se à sua tenacidade quase obsessiva — e à astúcia no empacotamento e na negociação do projeto — o fato de *Rain Man* chegar às mesas da United Artists. Isso diz muito sobre quem, hoje, tem realmente o poder de realizar filmes nos Estados Unidos.

Já Robert Zemeckis emergiu da festa como o grande injustiçado do Oscar 89 — e o partilhador natural da já famosa maldição de Steven Spielberg, de quem não por acaso é amigo íntimo e habitual colaborador (estão trabalhando juntos, agora mesmo, nos *De Volta Para o Futuro 2* e *3*). Zemeckis, é claro, é o diretor de *Uma Cilada para Roger Rabbit*, o filme que mais implodiu na fase de indicações, e que acabou na reta final restrito a três prêmios técnicos e uma láurea especial para o animador Richard Williams. Os diversos artistas e técnicos ligados ao projeto estavam a poucos passos da fúria incontida (ver box) e, indiretamente, Richard Williams deu o recado. Assim como a comédia, a Academia acha que a animação é coisa menor, que não merece ser premiada condignamente, mas apenas como efeito técnico.

Por outro lado, as premiações de 1989 revelam que quanto mais monolítica, mais flexível a indústria se torna, o que pode parecer uma contradição monstruosa, um delírio jamais sonhado pelos mais furiosos reformadores de Hollywood. *Rain Man*, indicado em oito categorias, levou apenas quatro estatuetas para casa e divi-

diu as láureas da noite com um filme gerado, desenvolvido e produzido fora de Hollywood, com assinatura de um diretor inglês de background definitivamente under: *Ligações Perigosas*, de Stephen Frears. Como afirmação dessas brechas cada vez maiores, a noite de 29 de março ainda dividiu suas estatuetas com:

● *O Turista Acidental* (Geena Davis, numa discutível e discutida categoria de atriz coadjuvante). O filme foi produzido e bancado independentemente, pela produtora do ator John Malkovich.

● *Um Peixe Chamado Wanda* (Kevin Kline, roubando o favoritismo de Martin Landau para ator coadjuvante). Filme criado, desenvolvido e produzido na Inglaterra pela Prominent Features, de John Cleese, ex-Monty Python e astro de *Wanda*.

● *Acusados* (Jodie Foster, franca favorita, aclamadíssima como melhor atriz). Filme considerado menor, com argumento difícil (isso foi dito sobre *Rain Man*, também), feito com orçamento restrito por uma produtora independente.

Os responsáveis pelos efeitos especiais de Roger Rabbit *comemoraram com sorrisos e fartos discursos à imprensa*

● E até o semi-artesanal *Beetlejuice — Os Fantasmas se Divertem* saiu com o troféu de melhor maquiagem, desbancando os caros truques e os ganhos promocionais de *Um Príncipe em Nova York* — a equipe de *Beetlejuice* estava emocionadíssima nos bastidores, e com toda a razão.

Existe alguma ligação em tudo isso? Talvez. Nada é como parece em Hollywood. O cinema está mudando velozmente e, mais que nunca, em sua longa história, a veneranda Academia está tentando acompanhar essas mudanças.

AS VOZES DOS VITORIOSOS — E SEUS AMIGOS

Assim como desfilar de Limusine, jogar beijos aos fãs, abrir envelopes, brandir estatuetas e agradecer mães, pais e cônjuges, este é um ritual que se repete a cada ano. Os vitoriosos são conduzidos para a gigantesca tenda armada atrás do Shrine Auditorium e devidamente fotografados, filmados e entrevistados por 700 repórteres, 150 fotógrafos e 8 equipes de TV de 30 países diferentes. Este ano, eis o que eles tiveram a declarar:

A EQUIPE DE *ROGER RABBIT*

"Por que *Roger Rabbit* não foi indicado para melhor filme? Isso é um mistério completo para mim, mas eu não estou usando um clichê quando digo que no nosso caso o trabalho em si foi nossa maior recompensa. E acho que falo por toda a equipe, incluindo elenco e Zemeckis." (Charles Campbell, Oscar de edição de efeitos sonoros)

"Nós trabalhávamos com vento, com hipóteses, com especulações. Ninguém podia garantir cem por cento que o que estávamos fazendo iria dar certo porque ninguém tinha feito aquilo antes — não daquele modo. Agora, se me arranjarem um outro projeto mais complicado que este, eu juro que me mato." (Ken Ralston, Oscar de efeitos especiais)

"Vão perguntar à Academia por que *Roger Rabbit* e Bob Zemeckis não estão entre os indicados para os prêmios principais! Eles devem saber, porque eu não sei! Agora, as bilheterias falam mais que os prêmios. Para mim, 300 milhões de dólares em ingressos deve querer dizer alguma coisa, não é?" (Charles Fleischer, a voz de *Roger Rabbit*)

"Acho importante que a Academia, enfim, esteja reconhecendo a importância da animação. Contudo, acho que um renascimento da arte da animação está acontecendo agora mesmo, e *Roger Rabbit* é apenas o reflexo disso. Para mim, este prêmio representa o sinal verde para que eu realize meu projeto mais querido, o longa *The Thief and the Cobler*, no qual venho trabalhando há 23 anos." (Richard Williams, animador de *Roger Rabbit*, Oscar especial da Academia)

JODIE FOSTER

"Oh, meu Deus, eu não consigo parar de rir. Me desculpem. Mas isto aqui é melhor que ganhar na loto. E eu estou achando tudo isso ao mesmo tempo excitante e estranho, porque o Oscar sempre foi uma coisa de adultos, para mim, uma coisa do *establishment*, e eu sempre me vi como uma *outsider*... sei lá por quê! Eu nem tenho formação de underground nem nada! Mas acho que sempre me considerei uma espécie de perdedora crônica. Quem são meus ídolos? Minha mãe, todos os diretores europeus, especialmente os franceses. E Meryl Streep."

GEENA DAVIS

"É capaz de, com este Oscar, eu conseguir uns papéis mais sérios. Eu bem que podia parar de fazer mulheres maluquinhas, não é? Por isso foi bom eu ter vindo assim com este vestido bem sério. Não, não acho que esteja na categoria errada, não tenho problemas em ser considerada coadjuvante. O filme tinha uma configuração para três protagonistas. Foi bom a Academia ter decidido por nós quem era o quê."

TOM CRUISE

"Este filme deve quase tudo a Dustin. Ele foi como uma fita adesiva, colando o projeto cada vez que ele ameaçava cair aos pedaços — e olha que isso aconteceu muitas vezes!"

DUSTIN HOFFMAN

"Fico muito triste que Tom Cruise não tenha sido indicado. O filme deve muito a ele, e acho que ele foi injustamente desconsiderado."

DIVERTIDO DE VER E FAZER

E de ver fazer. Nesta reportagem exclusiva no set de filmagem das cenas finais de* Máquina Mortífera II*, um aprendizado do imprevisto: saber esperar é o grande segredo para rodar um bom filme de ação

Enquanto o ônibus roda, silencioso, pela Freeway 110, suspensa no ar sobre os containers e guindastes de San Pedro (porto de Los Angeles) tudo parece exatamente no lugar. É quase meia-noite, a cidade dorme, ou finge dormir (Los Angeles é muito fingida nessas coisas). A neblina depositou uma camada fina de água sobre os caixotes do cais e os carros estacionados aguardando a inspeção da alfândega e agora o frio do fim de inverno ameaça congelar tudo, envolvendo o porto numa estranha embalagem esbranquiçada. O ônibus sai da freeway, esgueira-se por avenidas, ruas, ruelas, um beco. Não se ouve ruído algum, a não ser o matraquear distante de um guindaste fazendo hora extra, quando, enfim, o ônibus pára diante de um portão de arame farpado precedido por um cartaz amarelo e hostil: "Não entre. Apenas pessoal autorizado. Não insista." Um segurança aparece prontamente, brandindo uma lanterna: "É da Warner?" O motorista do ônibus acena positivo, e a lanterna, magicamente, vai guiando o monstrengo através do arame farpado, entre mais e mais containers, alguns trailers, um Mercedes, um Rolls, um BMW... Definitivamente algo está acontecendo no cais do porto de Los Angeles.

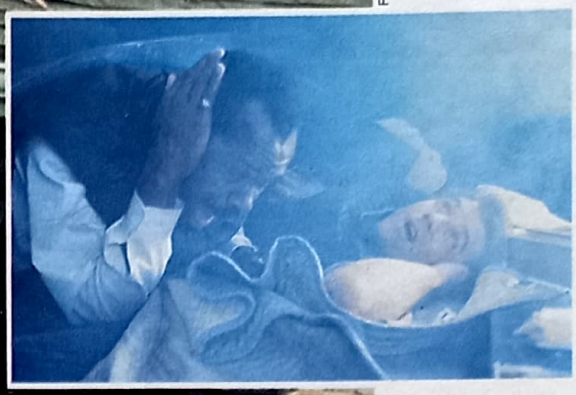
Mais alguns metros de caminhada driblando poças d'água, um mundo de fios e pessoas apressadas que parecem ir e vir de parte alguma, a suspeita se confirma. Através de uma verdadeira barricada de caixotes e containers, um navio está atracado no cais: em sua popa está inscrito Alba Varden, Hamburgo, mas a chaminé e a proa dizem algo diferente: Transvaal Lines. Pelo trilho ao longo do cais não há guindastes, mas uma grua, sobre a qual equilibram-se periclitantemente seis sujeitos tiritando de frio, uma câmera e um microfone boom. No deck inferior do navio há uma pequena multidão, aparentemente fazendo coisa alguma. Uma estranha atmosfera de *Além da Imaginação* envolve a cena: trinta pessoas, homens e mulheres, imóveis, olhando aparentemente para o vazio, luz e fumaça de gelo seco brotando do chão do deck, um rapaz de colete e boné brandindo uma espingarda, agachado num canto, e uma segunda grua pendurada sobre tudo isso. Em terra, outras trinta ou quarenta pessoas: mais os seis cada vez mais desconfortáveis tripulantes do carrinho: também estão imóveis, olhando para cima, batendo nos braços ou apertando copos de papel com café, para espantar o frio de cinco graus centígrados.

"VAMOS MORRER?"— A visitante pára também, intrigada. Visivelmente, espera-se por alguma coisa aqui, mas o quê? Os minutos passam-se assim, em frio e silêncio, sem que ninguém se mova ou ache aquilo anormal. Quase meia hora depois, uma voz emerge do meio do bolo de gente no deck do navio, fantasmagoricamente ecoando por um precário sistema de som: "Hummm, bem... Roger... seu nome é Roger, não? Roger, você está antecipando os tiros. Você está sofrendo antes de ser atingido, entende? Vamos tentar de novo? Sim? Vamos morrer, Roger?"

Muito *Além da Imaginação*.

Roger: um guapo stunt man louro, portando um impecável terno cinza, uma camisa ensangüentada e uma metralhadora Uzi, sobe as escadas para o deck superior. Espera-se mais quinze minutos, enquanto seis pessoas cercam o rapaz e ligam uma dezena de engenhocas e fios sob a camisa. "É... luz... grua um, OK? Grua dois, OK?... fumaça... Roger... Danny, você está aí... três... e

Fotos Warner



A mesma receita explosiva do primeiro Máquina Mortífera *se repete nesta continuação, como Gibson e Glover deixam claro ao lado e acima*

contando... e um e... ação." Roger desce esbaforido as escadas, olha para baixo, atira um round de balas. O rapaz com a espingarda esgueira-se para detrás de uma chaminé. Um braço com uma pistola surge dos degraus inferiores e atira contra Roger: enquanto o sujeito com a espingarda dispara três tiros de pólvora seca, Roger faz uma cara horrível, a camisa empapa-se de sangue, ele cai duro no chão e Danny Glover emerge, esbaforido, subindo a escada aos saltos, murmurando *shit*. "E... corta", diz a voz desencorporada. Pálidos aplausos pipocam quando a voz diz, mais aliviada que triunfante: "Valeu, é para revelar".

Esta foi mais uma madrugada nas filmagens da cena final de *Máquina Mortífera 2*, a inevitável continuação de um dos filmes policiais de maior sucesso nos últimos anos, um dos campeões de vendas da Warner no mercado estrangeiro, o filme que catapultou Mel Gibson definitivamente para a fama e tornou o veterano Danny Glover um nome quente na indústria. Para um filme de ação, contudo, seu set de filmagem é uma decepção: quer dizer, uma decepção para os neófitos, que não sabem que, no *business* de fazer cinema, esperar é a atividade principal. "Ah, sim", diz um segurança corpulento e simpático, com voz e cara de cantor de blues, "pra quem me pergunta que é que eu faço para viver eu digo: eu espero. E depois espero mais um pouco. Ha! Ha! Ha! As pessoas não têm a menor noção do que realmente é isso de fazer filmes."

QUÍMICA PERFEITA— "Isso de fazer filmes" é, por exemplo, esse estranho acampamento *higt-tech* em San Pedro, uma fila enorme de trailers equipados com o máximo em conforto e tecnologia, em que sofisticados equipamentos de cinevídeo processam e editam as tomadas do dia — *dailies*, no jargão do meio —, tendas enormes abrigam duas cantinas — a maior, para equipe técnica, extras e dublês; a menor, mais exclusiva, para elenco, diretor, fotógrafo, assistentes. Metros e metros de fios pelo chão, gente andando para lá e para cá, um trailer com comida quente e máquinas de café, outros só para banheiros. Parece uma pequena cidade de ciganos, um circo, talvez.

Quase à uma da manhã, a voz desencarnada — do diretor Richard Donner — anuncia que é a hora do almoço, e que depois todos deverão voltar ao convés para mais algumas horas de tiros, espera, tiros. Curiosamente, contudo, os astros e estrelas que entram, de bandeja em punho, na cantina do set, não parecem cansados. A principal figura feminina

de *Máquina Mortífera 2*, a inglesinha Patsy Kensit (de *Absolute Beginners*), não está mais na equipe; sua personagem, uma funcionária do consulado sul-africano em Los Angeles que ajuda Mel Gibson (e, é claro, torna-se seu "interesse amoroso"), tem, nas palavras do diretor Donner, um triste fim, infelizmente. "Estava previsto no roteiro, mas a química entre Patsy e Mel foi tão perfeita que lamentei esse fato, sinceramente."

Os demais chegam rindo, brincando, faces rosadas, olhos brilhando. Joss Ackland, um veterano e respeitadíssimo ator britânico de teatro, cinema e TV, está fazendo seu primeiro filme rodado nos Estados Unidos e, a julgar pelos sorrisos enquanto janta espaguete com frutos do mar, está adorando. Nas telas, ele será o hipervilão Arjen Rudd, um alto funcionário do consulado sul-africano que chefia uma complexa rede de tráfico de drogas, mas, aqui, ele é uma das pessoas mais doces, elegantes e cordatas que se pode encontrar no *show-business*. Ainda envergando o chiquíssimo terno azul-marinho com que, há poucos minutos, mandou fuzilar Mel Gibson, Ackland ri: "Ah, sim, estou tendo minha cena triunfal rodada hoje — que vilão horrendo eu sou —, mas nunca sujo as mãos, sempre deixo os outros fazerem o serviço sujo". Pede um café "muito preto, por favor" a um assistente e acrescenta, sério: "Além de ser um filme de ação, que eu adoro fazer, estou gostando deste trabalho porque, de um modo leve e divertido, ele vai levar às platéias uma mensagem muito séria sobre a situação política na África do Sul. E essa é uma causa que me fala muito de perto (Ackland morou na África muito tempo e fez, recentemente, um papel muito elogiado no filme britânico *White Mischief, (Incontrolável Paixão)*, sobre a vida nas ex-colônias inglesas).

Glove e Gibson na chefatura (acima) e uma galante sessão de compras no supermercado que aproxima o ator australiano de Patsy Kensit (abaixo)

DINHEIRO NO MEIO — Com o tradicional bonezinho, que todo diretor adora, e um gigantesco colete amarelo, emborrachado e cheio de bolsos, o diretor Richard Donner repete quase palavra por palavra o que Ackland disse. Sim, os vilões sul-africanos foram idéia sua, substituindo os gângsters colombianos da história original e dando a ela, dessa forma, um certo subtexto político. Sim, ele hesitou muito em fazer um "número dois" com *Máquina Mortífera* — "O difícil é manter idéias e situações frescas e interessantes quando se lida com os mesmos personagens pela segunda vez". Mas não, ele não está arrependido — "Está dando tudo certo, o mesmo clima divertido da primeira vez. E a ação é ininterrupta, pelo menos do modo como as pessoas vão ver o filme. Aliás, o filme abre com uma supercena de perseguição, parece que a história começou antes de as pessoas entrarem no cinema".

As duas grandes estrelas do filme, o australiano adotivo Mel Gibson e o californiano (de San Francisco) Danny Glover, não têm atitude muito diferente do resto do elenco. Na verdade, se há uma coisa em comum entre todo mundo, nesse set, é o espírito de camaradagem e diversão — 90 por cento da equipe técnica e artística trabalhou no primeiro *Máquina Mortífera* e, se perguntados, todos responderão, com variações mínimas, que o grande atrativo do filme é que ele é "tão divertido de fazer quanto de ver". "Ah, sim, claro" — exclama Danny, vestindo o mesmo terno de lã mescla e portando, oculta no cinturão, a mesma pistola automática com que "fuzilou" Roger há poucos minutos. "Divertido e tem bom dinheiro no meio também — porque se fosse só divertido o meu agente não ia me deixar fazer, certo? Continuações são coisas odiadas, em geral, daí que é melhor a gente ser bem pago, não?" Um pouco mais sério, Danny acrescenta: "Mas é claro que é um prazer trabalhar com Mel de novo. Ele é uma pessoa muito fácil de se conviver. E tem muito mais talento do que se imagina".

O alvo de todos esses elogios está, aparentemente, mais ocupado em devorar um farto prato de porco assado com legumes, arroz e macarrão. "Hum, Hum, eu gosto de Martin (seu personagem no filme)", comenta, de boca cheia. "Para mim, ele é mais fácil de fazer que qualquer outro papel. Eu conheço muito bem esse sujeito. Nesse filme ele parece ser menos maluco, mas... Ha, Ha, Ha... é só impressão, viu?

Na mesa ao lado, Richard Donner acabou seu café e já está levantando e batendo palmas: "Muito bem, senhoras e senhores, vamos trabalhar um pouco mais". São duas horas da manhã quando o ônibus deixa as docas de San Pedro, cada vez mais frias e enevoadas. Quando ele passa de novo pelos portões de arame farpado, a última coisa que seus passageiros ouvem é o pipocar de uma espingarda de pólvora seca e, flutuando no ar, a voz desencarnada de Donner: "Danny! Mel! Vamos repetir essa corrida só mais uma vez, OK?"

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

O fim da crise de identidade.

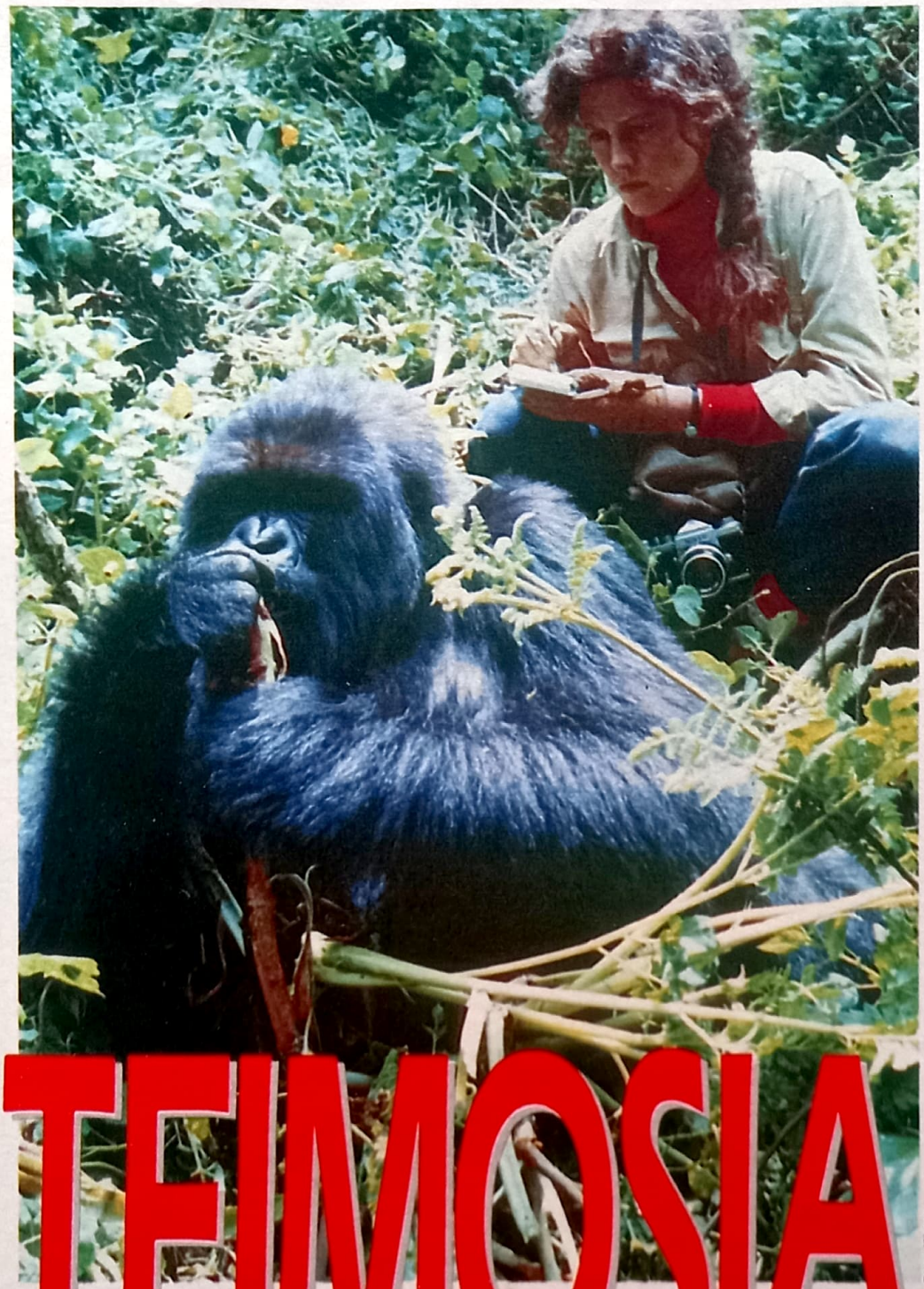
O CHEQUE-OURO do BANCO DO BRASIL transmite a quem o recebe toda confiança e credibilidade. Isso porque só quem realmente se destaca possui o Cheque-Ouro.

Mas, e você, que é filho dessa pessoa? Você também é muito especial, merece a mesma confiança e o mesmo tratamento. Mas não é isso o que acontece. Aqueles olhares desconfiados, ter que mostrar a carteira de identidade, esperar um telefonema sempre que paga com cheque, tudo isso é muito chato.

O BANCO DO BRASIL tem uma novidade para você que ainda não tem Cheque-Ouro: o CHEQUE-OURO FAMÍLIA. Basta seu pai indicar você para o gerente, e pronto. Seu cheque vai ser aceito na mesma hora, e você vai poder sacar dinheiro a qualquer hora do dia ou da noite através do Caixa-Ouro. Vai ser o fim da crise de identidade.

CHEQUE-OURO. Reflete quem você é.

BANCO DO BRASIL



Fotos Warner

TEIMOSIA SELVAGEM

Solitária na floresta africana, Sigourney Weaver ostenta determinação (e uma estupenda capacidade dramática) para tomar conta dos primatas. Ela é o maior atrativo, a presença mais forte Nas Montanhas dos Gorilas

Os gorilas-das-montanhas vivem em bandos sobre seis vulcões extintos entre o Zaire e Ruanda, na África Central. Eles mesmos ameaçados de extinção, salvou-os a tenacidade de uma antropóloga americana, Dian Fossey (ver box), cuja história é contada em *Nas Montanhas dos Gorilas*, dirigdo por Michael Apted, o mesmo de *Parque Gorki* e *O Mistério de Agatha*. Foram 20 anos de dedicação animal, uma paixão tão grande que até mesmo dissipou na névoa o amor de um homem e as cores de sua própria terra natal. Compreender esta obsessão não é tarefa das mais fáceis, e o resultado do filme só vem confirmar isso.

Logo nas cenas iniciais fica patente a determinação cega da personagem principal. Ela assiste a uma palestra sobre gorilas e em seguida se oferece ao palestrante para ir à África, a fim de estudá-los (sob os auspícios da *National Geographic*). Até aí não se sabe muito bem o que move a antropóloga. O problema é que o segredo da flama nos seus olhos, da sua vontade inabalável, continuará oculto até o final.

Os gorilas-das-montanhas vivem a cerca de 3 000 metros acima do nível do mar. Dian não só tem que escalar montanhas como também enfrentar a hostilidade dos soldados num país em guerra civil e tribos interessadas em transformar cabeça e membros dos gorilas em bizarros suvenires, além de raptar seus bebês para vendê-los aos zoológicos do mundo. De todos esses trabalhos a antropóloga se desencumbe herculeamente. Fincar sua bandeira no alto da montanha — mesmo que tenha de subir por Ruanda, do outro lado, graças à guerra civil no Zaire — e salvar os animais a qualquer preço, criando, por exemplo, um esquadrão de guardas florestais, são as metas desta mulher corajosa. Hoje há mais gorilas nas montanhas de Virunga. E o filme, é um sucesso?

SIMIESCA E GENEROSA — Pode-se afirmar que a natureza de Dian Fossey está contida na interpretação em forma de trovão de Sigourney Weaver. Daí se concluir que *Nas Montanhas dos Gorilas* escora-se tiranicamente nos andaimes desta poderosa mulher. Que dizer de alguém que, soberanamente, passa boa parte da história no meio de gorilas reais, nem sempre afeitos às luzes da ribalta, fazendo micagens e emitindo sons roufenhos? Merecia o Oscar. Sigourney empresta à personagem uma beleza granítica que a verdadeira Dian não possuía, e ao filme uma grande dose de veracidade na convivência simiesca e generosa com os animais. Foram semanas de filmagens difíceis nos lugares onde tudo aconteceu de fato.

Os gorilas não podem ser observados por muita gente de uma vez só, o que obrigou a equipe a galgar a montanha num reduzido grupo de meia dúzia, equipamento nas costas. John Omirah Miluwi, que faz o papel de Sembagare, uma espécie de cão de guarda da doutora, foi o único que não teve problemas com as escaladas: ele é membro de uma equipe montanhesa de resgate do Quênia. Depois de sua plácida atuação em *Gorilas*, ele voltou ao país natal — outro quinhão de

Sigourney Weaver e seu estranho amor animal enfrentam o exercito do Zaire (página ao lado e acima) e tentam arrancar informações de um guri através de suborno

realismo da história deve ser creditado a ele. Já Sigourney preparou-se no Havaí, subindo e descendo encostas, como manda o figurino da escola americana de atores, sempre ocupados em caber na camisa do personagem com precisão milimétrica. Ela faz de sua Dian uma espécie de Rambo de tranças florestal, injetada com toda a fúria da natureza. Investe contra os nativos como uma verdadeira bruxa ensandecida, espanca um ou outro, usa tortura psicológica contra pequenos ladrões de gorilas, desafia brancos metidos à besta, expulsa jovens de seu templo nas montanhas, põe as autoridades para correr. Parece que só se dá bem com a gorilada.

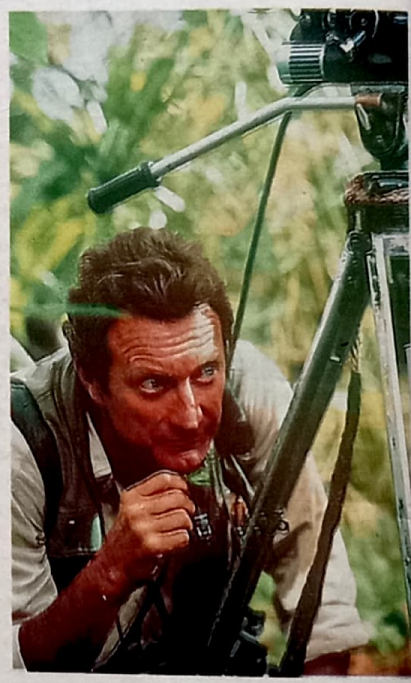
ENVOLTO NA NÉVOA — O grande problema do filme é não ser capaz de criar uma empatia entre o espectador e os animais em

Fotos Warner

exposição. Os gorilas já não são muito inteligentes (parece que ele quer provar o contrário, mas não consegue). Pacíficos, ficam ali na sua, divertindo-se frugalmente, trepando nos galhos, aquela coisa toda. Não parecem tão assustadores e não são dos piores atores, mas têm uma espécie de presença cinzenta na história, quando deveria ser o contrário. No final das contas, o espectador pode até se perguntar por que diabos uma mulher deu tanto de si a estes tranqüilos animais.

Segundo o diretor Michael Apted, o que está sendo contado ali é uma tríplice história de amor. O amor de Dian pelos gorilas, de tintas psicoecológicas. O amor de Dian por Bob Campbell (Bryan Brown), salpicado de sensualidade e renúncia. E o amor fraternal por Sembagare. O único que parece de carne e osso é o do fotógrafo e cinegrafista da *National Geographic* Bob Campbell, queniano de origem inglesa, vivido com extrema competência pelo australiano Brown. Mas ele perde para os gorilas. Cada um vive como quer — contudo, o que sobra de *Gorilas* é a impressão de que não teria sido das decisões mais acertadas de Dian optar pelo seu paraíso nas montanhas ao invés de seguir alhures com o homem que amava, isto porque a afeição pelos gorilas e, fundamentalmente, o motor desta sua paixão, continua sendo um segredo envolto na névoa, perdido *Nas Montanhas*.

Carlos Volpato SET



Gorillas in the Mist, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Michael Apted ■ Com Sigourney Weaver, Bryan Brown, Julie Harris, John Omirah Miluwi, Iain Cuthbertson ■ ROTEIRO: Anna Hamilton Phelan, história de Anna Hamilton Phelan e Tab Murphy, baseado nos trabalhos de Dian Fossey ■ FOTOGRAFIA: John Seale ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Graysmark ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Arnold Glimcher e Terence Clegg ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

A DOUTORA REAL

Dian Fossey (1932-1985) dedicou quase 20 anos de sua vida ao estudo in loco *do gorilas-das-montanhas. Diferente do filme, onde o fluxo de vida da doutora junto aos animais não vai além de 5 anos, Dian realmente consumiu boa parte de sua existência no combate à rapina contra os gorilas, vivendo como uma ermitã nas montanhas africanas. O filme foi inspirado na sua autobiografia,* Gorillas in the Mist, *e também nos seus trabalhos para a* National Geographic. *Em 1985, o produtor do filme, Arnold Glimcher, havia comprado os direitos do livro e planejado um encontro com a doutora. Uma noite antes ela foi brutalmente assassinada por um desconhecido.*

A verdadeira Dian (ao lado), Sigourney na banheira com o amado (Bryan Brown, também abaixo) e o diretor Michael Apted

VÍDEO RIO SHOW

LOCADORAS & SERVIÇOS & ASSISTÊNCIA

SHARP SERVIÇO AUTORIZADO

ASSISTÊNCIA TÉCNICA
— Videocassete
— Televisor
— Aparelho de som
— Forno de Microondas

Consertamos também aparelhos de outras marcas com garantia.

Eletrônica FAMA Ltda.
Rua Barão do Bom Retiro, 606 – lojas A, C e D - Engenho Novo
Tels: (021) 201-7347 - 261-8796

Eletrônica PLAZA Ltda.
Rua Conde de Agrolongo, 1286 - lojas A, B e C - Penha – Tels: (021) 230-2202 - 270-2245

EQUIPAMENTOS DE VÍDEO
L.F. QUEIROZ
REVENDEDOR TECNOVÍDEO

- Transcoder BR 6.000 (p/ Camcoder) .....
- Transcoder 3240 (Vídeo Convencional) ....
- Transcoder BR 8.000 (Vídeo Digital) .....
- Legendadora TMS VET 30 (16 Cores) .....
- DETAILER TMS .....
- Proc Amp TMS .....
- SIMULADOR ESTÉREO TMS .....
- Iluminador a bateria .....
- Adaptador p/ Câmera (10 pinos) .....
- Cabos Ouro, RF, RCA .....

O menor preço do mercado.

PRONTA ENTREGA (A DOMICÍLIO)
Rua Álvaro Alvim, 37 SL 1427 - Centro - RJ
Tel.: (021) 262-8197 / 201-4301

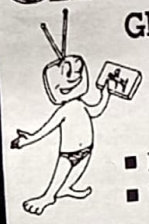
VL VÍDEO LARANJEIRAS

- **LOCAÇÃO DE FITAS VHS**
  Sem taxa de inscrição
  Pacotes promocionais
  2.000 títulos selados
- **ASSISTÊNCIA TÉCNICA**
  Todas as marcas
  Manutenção preventiva

Rua das Laranjeiras, 205 - S/loja.
Tel.: (021) 225-2062

GANG VIDEO

GRANDE PROMOÇÃO



- PAGUE 3 FITAS E LEVE 4
- 15 FITAS REBOBINADAS (1 GRÁTIS)
- MELHOR PREÇO DA BARRA
- ÚLTIMOS LANÇAMENTOS

Av. das Américas, 4790 - S/332
Tel.: (021) 325-7031
CENTRO PROFISSIONAL DO BARRA SHOPPING

---

gradiente
ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

Vídeo - Som - CD
Nacionais e Importados
Peças originais
Bras Áudio - Wang Eletrônica - Praça Demétrio Ribeiro, 99 D (Início da Barata Ribeiro) - Copacabana - RJ
Tel.: (021) 275-3146 / 542-1194
Rua Francisco Sá, 51 lojas 1, 3, 5. (Esquina da Rua Raul Pompéia) - Copacabana - RJ -
Tel.: (021) 267-5943

LOCA VIDEO

VHS e BETAMAX

- Lojas interligadas
- Locação de filmes originais selados
- Assistência Técnica e transcodificação
- Revelação de filmes c/ qualidade KODAK
- Venda de fitas e material p/ vídeo

Rua General Polidoro, 39 B - Botafogo - RJ Tel.: (021) 541-3196
Rua Cardoso de Moraes, 61 - GR 211 - Bonsucesso - RJ
Tel.: (021) 280-1537

VET Graph

GRÁFICA ESPECIAL LTDA.
Tel.: (011) 263-1152
Breve Rio de Janeiro
Cartões Plásticos
Gravações em relevo
e por computador

FLAT-SHOP
Imóveis

Compra • Venda • Administração • Temporada

"SEU IMÓVEL NO RIO"

Apartamentos mobiliados de 1 a 4 quartos, capazes de atender aos mais diversos padrões.
Av. Nossa Senhora de Copacabana, 330
GR - 304 - Copacabana - RJ
Tel.: (021) 255-9132 / 234-6568

DR. VÍDEO

LOCADORA
ASSISTÊNCIA TÉCNICA

Rua Barata Ribeiro, 344
Copacabana - RJ - Tel.: (021) 255-1144

Para anunciar nesta seção ligue para
F.: 546-8142 - 546-8248

SET

VIAGENS NADA ALUCINANTES

***A turbulência persegue a ordem e o conforto do* Turista Acidental**

Macon Leary (William Hurt) odeia viajar. Na verdade, ele odeia pôr os pés fora de sua sombria mas confortável casa em Baltimore, na Nova Inglaterra. Ele odeia o jardim, o quintal, a calçada, a cidade lá fora, qualquer outro ser humano que não seja de sua família mais próxima. Macon Leary odeia o inusitado, o incontrolável e o imprevisível. Em resumo: ele odeia a vida.

E, exatamente por causa disso, seu melhor amigo, um editor de guias de viagem, arrumou para ele o emprego ideal: viajar. "Mas eu não suporto viajar!", ele resmunga, sinceramente sofrido, na cena em flashback em que o espectador é informado sobre essa peculiar ironia de sua vida. "Justamente", responde-lhe o amigo."Você vai escrever para quem detesta viajar, para o homem de negócios cansado de aviões e hotéis." E assim Macon Leary torna-se *O Turista Acidental* do filme de Lawrence Kasdan.

É a terceira colaboração de William Hurt, mais uma vez irrepreensível, com o diretor de *Corpos Ardentes* e *O Reencontro*. Trata-se de uma adaptação fiel do *best-seller* de Anne Tyler, um dos filmes mais cotados para o Oscar. Não é um filme fácil, nem comum. É uma peça de câmera em torno dos sentimentos de Macon — apavorado com o mundo que, sem ordem nem aviso, lhe roubou violentamente o único filho —, Sarah (Kathleen Turner), sua indecisa ex-mulher, e Muriel (Geena Davis, de *A Mosca* e *Os Fantasmas Se Divertem)*, uma treinadora de animais que é o oposto exato do turista acidental.

CACHORRO LADRÃO — Formando uma espécie de pano de fundo, quase um coro para esse trio de performances, existem a inacreditável família de Macon, dois irmãos e uma irmã solteirona que são a explicação viva das manias do herói, o amigo-editor, que cai na asneira de se apaixonar pela solteirona, o doentio filho de Muriel, que pode ou não estar substituindo o garoto morto, e o cachorro indisciplinado — um corgi galês que, segundo o disse-me-disse da indústria, quase roubou as cenas de William Hurt, a ponto de deixar o ator seriamente preocupado.

Quem gosta de ação trepidante e romances tórridos deve se abster de viajar com o turista acidental — sua jornada é interior, seu ponto de vista, discreto, e suas paixões, pudicas. Repetindo no filme um artifício de narrativa do livro, Kasdan comenta a ação de Macon/Hurt com trechos de seus guias, suas sensatas e hiperdefensivas técnicas de "viajar como se estivesse em casa". Esse é o único suspense da história — observar se, nessa luta silenciosa entre a vida (turbulenta e inesperada) e a ordem (confortável e estéril), o turista acidental encontrará, enfim, a coragem.

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

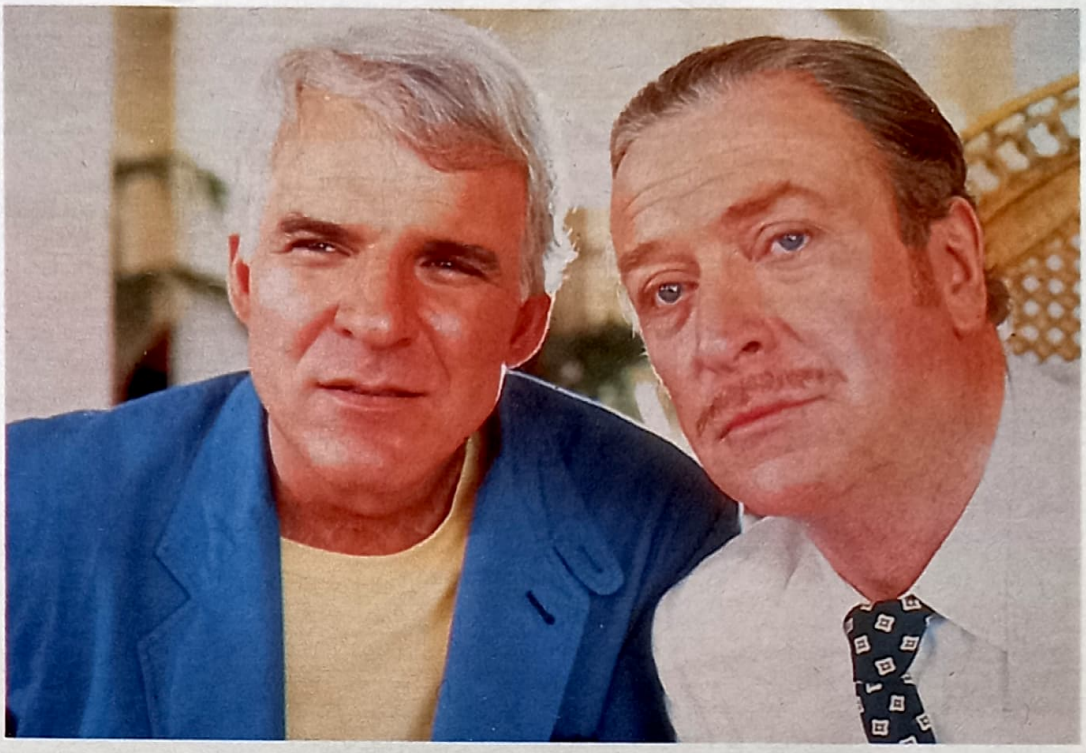
The Accidental Tourist, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Lawrence Kasdan ■ Com William Hurt, Kathleen Turner, Geena Davis, Amy Wright, David Ogden Stiers ■ ROTEIRO: Frank Galati e Lawrence Kasdan, baseado no livro de Anne Tyler ■ FOTOGRAFIA: John Bailey ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bo Welch ■ MÚSICA: John Williams ■ PRODUÇÃO: Lawrence Kasdan, Charles Okun, Michael Grillo ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Kathleen Turner (esquerda) é a indecisa ex-mulher de William Hurt, que vai ao cinema com Geena Davis, que treina o cachorro indisciplinado

Fotos Warner

ESCOLA DE MALANDRAGEM

Michael Caine e Steve Martin dão uma aula de escroqueria e talento em Os Safados



Fotos Fox

Steve Martin e Michael Caine, sujos, podres e canalhas, porém boas-vidas

Mais do que safados, eles são, como no título original, sujos, podres e canalhas — e raramente estiveram tão bem. Steve Martin e Michael Caine vivem, com toda a propriedade, dois escroques numa idílica Riviera Francesa. Não são apenas atores encarnando à perfeição seus papéis, ou mesmo figuras extremamente carismáticas — são ambas as coisas. Cada um a seu modo.

Primeiro Steve Martin. Calça larga, amarrotada, camiseta verde e um panamá na cabeça, seu Freddy Benson é o típico americano folgado. De um otimismo descarado, quase maníaco, ele aplica o mesmo golpe em toda bela viúva rica que vê. Sua técnica consiste em colocar as sobrancelhas em posição tristonha enquanto fala de uma avó que precisa ser operada. É um método bem grosseiro de arrancar piedade e dinheiro, mas com Martin cola. Por isso ele está magnificamente repugnante e engraçado.

Michael Caine é bem diferente. É um vigarista de classe, Lawrence Jamieson. Instalado numa enorme mansão em Beaumont-sur-mer, paraíso de cassinos e ricaças vindas de Oklahoma, Omaha e Palm Beach, ele se faz passar por um príncipe deposto que precisa de fundos para afastar os comunistas de seu país. Envolto numa aura de mistério, com um acentuado sotaque britânico, Caine lembra, em sua elegante performance, os melhores momentos de Cary Grant e David Niven (não à toa, *Os Safados* é uma refilmagem de *Dois Farristas Irresistíveis*, de 1964, com Niven e Marlon Brando). Mas é tão sórdido quanto Martin — e aí a graça do filme.

Quando os dois se encontram, a rivalidade aflora. Não só disputam o território e as benesses do negócio como também procuram provar que têm o estilo mais eficiente. Para isso resolvem bater uma aposta. O primeiro que conseguir fazer com que uma mulher lhe dê 50 mil dólares de livre e espontânea vontade ganha. O perdedor deve deixar Beaumont-sur-mer. Escolhem então como vítima a "rainha do sabonete", Janet Colgate (a graciosa Glenne Headly, surpreendente). E começam a disputa: Benson/Martin com todo o histrionismo físico e verbal de que é capaz e Jamieson/Caine com sua classe cafajeste, de smoking, costeleta e bigodinho.

Dirigido por Frank Oz, de *O Mundo Mágico dos Muppets* e *A Pequena Loja de Horrores*, *Os Safados* baseia-se nos atores e nas sucessivas reviravoltas previstas no roteiro — e prescinde de outros atrativos para ser uma das melhores comédias dos últimos tempos. O mais divertido é que, no único momento em que o filme ameaça se redimir moralmente (e, assim mesmo, de leve), não o faz. Pelo contrário.

Daniel Benevides

Dirty Rotten Scoundrels, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Frank Oz ■ Com Steve Martin, Michael Caine, Glenne Headly, Anton Rodgers, Barbara Harris ■ ROTEIRO: Dale Launer, Stanley Shapiro e Paul Henning ■ FOTOGRAFIA: Michael Balhaus ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Roy Walker ■ MÚSICA: Miles Goodman ■ PRODUÇÃO: Bernard Williams para a Orion Pictures Corporation ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

MARVADA PINGA

Alcoolismo faz de* Barfly *e de Mickey Rourke uma combinação enjoativa

Henry Chinaski, *alter-ego* do romancista Charles Bukowski, é, segundo seu criador, "um escritor que virou um vagabundo porque se recusa a aderir a uma sociedade que ele considera muito vulgar para merecer sua legitimação". O que faz ele, então? Bebe, arranja briga, apanha, é jogado na sarjeta, volta para casa aos cacos, senta à máquina de escrever e escreve... Sobre o quê? Sobre um sujeito que vai ao bar, arranja briga etc.

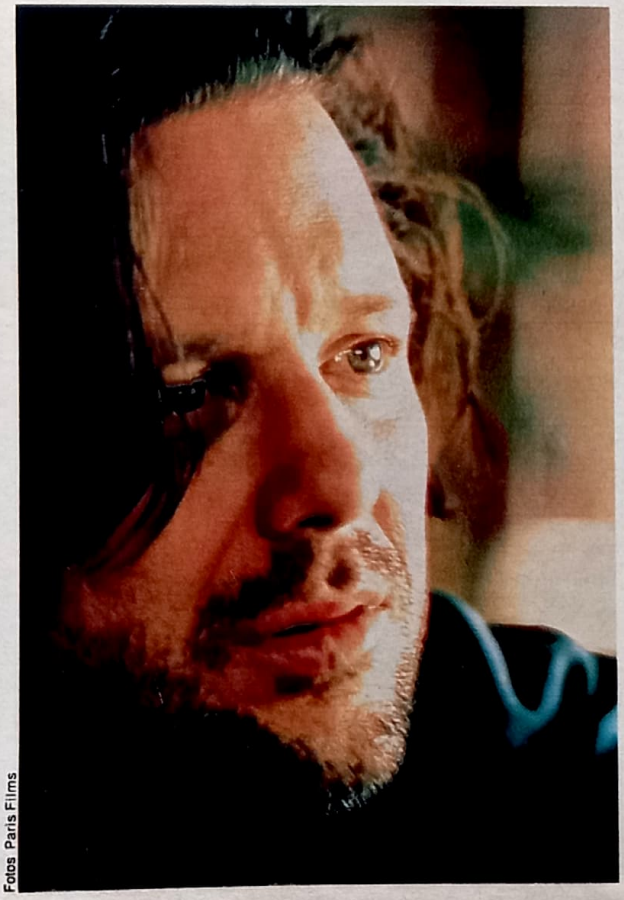
Em *Barfly*, Chinaski é Mickey Rourke, e sua via crucis etílico-existencial é reconstituída com minúcia naturalista e sem paixão pelo iraniano-anglo-franco-americano Barbet Schroeder. Há quem encontre nesse pobre universo ressonâncias poéticas e profundas reflexões existenciais. Há quem encontre apenas o incômodo que costuma vir junto com os bêbados chatos.

Se em *Crônica do Amor Louco*, de Marco Ferreri, o mundo bukowskiano era tornado mais atraente pela beleza de Ornella Mutti, pelo hábil encadeamento de vários episódios aterradores ou cômicos, em *Barfly* os pontos altos se resumem à bela fotografia de Robby Muller e à classe de Faye Dunaway no papel da beldade decaída Wanda. De resto, a direção de Schroeder — ex-assistente de Godard e realizador dos *cult-movies More* e *La Valée* — é pouco menos que acadêmica. A narrativa é demasiado linear e certinha, os figurinos são cuidadosamente desarrumados, as cenas são posadamente "naturais". Há exceções, claro. A briga do início do filme é convincente, e a sequência em que Henry dirige o Mercedes da editora Tully (Alice Krige) concilia brilhantemente tensão e humor.

Mickey Rourke também merece cumprimentos, mais pela coragem que pelo talento. Afinal, não é qualquer galã que arrisca o prestígio, duramente conquistado, em um papel anti-erótico e desglamourizante como este. Quanto ao talento, ele se esgota nos primeiros dez minutos. Depois disso, é uma repetição monótona e irritante de cacoetes, que faz sentir saudades de Albert Finney em *À Sombra do Vulcão*. Mas ninguém tem a obrigação de ser perfeito.

José Geraldo Couto

Barfly, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Barbet Schroeder ■ Com Mickey Rourke, Faye Dunaway, Alice Krige, J.C. Quinn, Frank Stallone ■ ROTEIRO: Charles Bukowski ■ FOTOGRAFIA: Robby Muller ■ MONTAGEM: Eva Gardos ■ PRODUÇÃO: Francis Ford Coppola para a Cannon e Zoetrope Studios ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Films

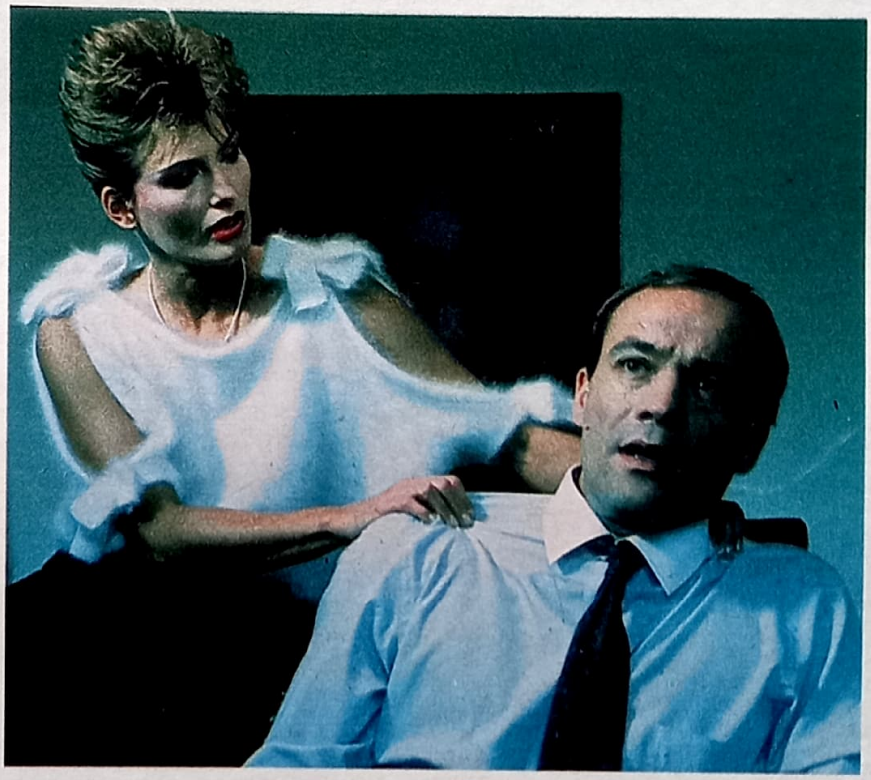


Fotos Paris Films

Beber, brigar, voltar para casa, escrever e, de vez em quando, amar uma beldade decaída: Mickey Rourke (ao lado e acima, com Faye Dunaway) e sua via crucis etílico-existencial

ELES POR ELES

Homens, *pretensamente feminista, repisa clichês do machismo arrependido*



Julius (Heiner Lauterbach, à direita, na foto acima) e o artista (Uwe Ochsenknecht, à esquerda) na comunidade punk; ao lado, Julius com a mulher (Ulrike Kriener) e abaixo o artista com ela

Sucesso estrondoso na Alemanha e nos EUA, *Homens* foi recebido como um dos rebentos leves e bem-humorados do sisudo cinema germânico. A "pós-feminista" Doris Dörrie, sua diretora, integra (ao lado de Percy Adlon, entre outros) o chamado "Novíssimo" Cinema Alemão, que substituiu as elocubrações das gerações passadas pela comédia de costumes e a agilidade narrativa. Ela mostrou o relacionamento entre uma adolescente e um homem maduro em *Centro do Coração (Mitten ins Herz*, 1983) e uma esposa entediada que entrega o marido à amiga para torná-lo mais excitante em *Paradies* (1987). *No Ventre da baleia (Im Innern des Wals*, 1984), exibido no 3.º FestRio, fala sobre um policial abandonado pela mulher que bate na filha.

Marido abandonado também é o tema de *Homens*. Julius é um executivo da publicidade em Munique, que trabalha com desajeitadas embalagens de amendoins, que ele mal consegue abrir nas demonstrações. No seu aniversário de casamento, descobre que a esposa o está traindo com o "artista" Stephen. Desesperado, o rejeitado publicitário tira férias. Incógnito, resolve alugar um canto justo onde mora seu rival — uma "comunidade" repleta de punks. Ficam amigos e Julius descobre que o aparente inconformista não é assim tão inconformista. Aos poucos vai seduzindo-o com dinheiro, sucesso etc. Passa-lhe a sua "doença de executivo". Dörrie usa um clichê machista — a secretária-amante — para minimizar a culpa da mulher (que pouco aparece). Mas seu filme não confirma nenhuma tese feminista. Muito pelo contrário. A esposa do "careta" prefere o "hippie" da mesma forma como preferia o "careta" se possuísse o "hippie". A comédia (com toques germanicamente sinistros) não poupa sarcasmo, exibindo os jogos e mentiras dos quais todos são cúmplices. *Antonio Querino Neto*

Men, Alemanha, 1986 ■ DIREÇÃO: Doris Dörrie ■ Com Heiner Lauterbach, Uwe Ochsenknecht, Ulrike Kriener, Janna Marangosoff, Dietmar Bär ■ ROTEIRO: Doris Dörrie ■ FOTOGRAFIA: Helge Weindler ■ DIREÇÃO DE ARTE: Jörg Neumann ■ MÚSICA: Claus Bantzer ■ PRODUÇÃO: Olga Filme e ZDF - Second German Television ■ DISTRIBUIÇÃO CINEMA/VÍDEO: F.J. Lucas

Fotos F.J. Lucas

JÁ NÃO ÉS PURA

Sem Cronenberg na direção, A Mosca II parece subproduto, um efeito colateral

Procriam em alta velocidade, os insetos. Moscas principalmente. Não há mosca que espere amanhã se pode pôr ovos hoje. Mesmo os filmes sobre moscas se reproduzem com bastante agilidade. *A Mosca da Cabeça Branca*, de 1958, gerou um filhote no ano seguinte, narrando as desgraças científicas do filho do homem que virava mosca no primeiro. *A Mosca*, de David Cronenberg, de 1986, gera *A Mosca II*. A seqüência é praticamente a reedição da continuação de trinta anos atrás. Filho de mosca, mosquinha que é, ganha a cena de terror e a ficção científica de bandeja. Tudo como antes. O passado da mosca é tão forte que pode até machucar.

O filho da mosca I, o cientista teimoso Brundle (Jeff Goldblum), que morreu no primeiro filme, é Martin Brundle (Eric Stoltz). A mãe dele, Veronica Quaife (Geena Davis, na *Mosca I*), que ficara grávida do cientista Brundle no outro filme, bate com as dez logo no início de *A Mosca II*, quando nasce seu bebê. O parto é devidamente nojento. Da barriga da mulher sai uma larva gosmenta da qual os cientistas retiram um bebê fofinho. A parturiente parece querer se embolar nos cabelos, sacolejar o corpo inteiro, morrer de pavor, de pavor se perder. E morre.

Criado dentro do laboratório, o bebê cresce rápido. Como as moscas. Cada ano do calendário corresponde a quase cinco anos biológicos para ele. Assim, em pouco mais de quatro anos, já está adulto,já virou Martin Brundle,e,adulto, começa a apresentar as deformações causadas pelos genes mutantes que herdou do pai. Até a adolescência, os genes não se manifestavam. Bem, o que se passa a partir disso é uma gosma só. Perebas inofensivas cedem lugar a crateras repugnantes, a pêlos asquerosos, a sangue, crânios esmagados, substâncias pútridas que parecem feder um bocado. Os fãs da primeira *Mosca* podem gostar dos efeitos, mas com certeza vão se decepcionar com a trama.

SENTIMENTOS — Quem assumiu a direção, desta vez, foi Chris Walas, que entende reconhecidamente de efeitos especiais. Ele levou o Oscar em 1987 por conta do trabalho de maquiagem de *A Mosca*. Acontece que, de atores, ele entende muito menos. Tanto a namoradinha de Martin Brundle como o grande vilão, dono do laboratório, além dos outros poucos personagens secundários, estão insuportavelmente caricatos.

A namoradinha é Beth Logan, uma programadora de computadores, interpretada por Daphne Zuniga. Ela, chegando perto do rapaz totalmente transformado, deformado, com a pele esverdeada, protuberâncias generalizadas, pêlos de mosca sobre a pele e perguntando "você está bem?" é qualquer coisa de teatro do absurdo. O vilão, Bartok, o chefão do projeto — "acima de mim só Deus" —, interpretado por Lee Richardson, parece não saber se faz o estilo de gênio do mal, de estelionatário sofisticado ou de cafajeste sentimental. Ele manipula os sentimentos do filhote de mosca segundo seu interesse e sua curiosidade "científica".

Os "experimentos" de transportar matéria pela desintegração — aquela mesma de todos os filmes de mosca — não tem o menor sabor de ficção científica. Parece mesmo videogame. De qualquer forma, o final consegue surpreender de tão esdrúxulo que é. Mas, definitivamente, *A Mosca II* não está à altura do primeiro da série. Como os humanos, insetos procriam sem muitos critérios.

Eugênio Bucci

Eric Stoltz é o filho da Mosca em vias de metamorfose. Ao lado, envolto em larvas, aguarda a transformação

Fotos Fox

The Fly II, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Chris Walas ■ Com Eric Stoltz, Daphne Zuniga, Lee Richardson, John Getz, Ann Marie Lee, Frank C. Turner, Gary Chalk ■ ROTEIRO: Mick Garris, Jim & Ken Wheat e Frank Darabont ■ FOTOGRAFIA: Robin Vidgeon ■ MÚSICA: Chris Young ■ EFEITOS ESPECIAIS: Chris Walas ■ PRODUÇÃO: Steven-Charles Jaffe ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

MULHERES EM VÃO

Sonhos de Menina Moça *desperdiça argumento e boas atrizes*

O último filme de Tereza Trautman, *Sonhos de Menina Moça*, parte de um bom argumento, com o apoio de um ótimo elenco, para chegar a um resultado frustrante. Um roteiro inchado de situações e personagens, excessos impedindo o aprofundamento dramático de qualquer ponto da trama, é o principal responsável pela tremenda e inevitável sensação de desperdício que o filme provoca.

Em primeiro lugar, o desperdício do bom argumento. A idéia básica, mostrar o "desmonte" de uma família tradicional e estruturada paralelamente ao desmonte da própria casa em torno da qual essa família se constituiu, é interessante e sugere muitas possibilidades dramáticas. Talvez justamente esse excesso de possibilidades tenha levado a diretora e roteirista Tereza Trautman a se render à tentação de explorar todas essas possibilidades, criando personagens, conflitos e situações muito além do que se poderia eficientemente dar conta nas duas horas de duração de um filme de exibição comercial.

Outro desperdício, decorrente do primeiro, é ter tantas atrizes de talento e praticamente nenhuma delas ter a real oportunidade de desenvolver seu personagem. Um filme que conta com Louise Cardoso, Marieta Severo, Selma Egrei, Zezé Motta e Tônia Carrero e não dá a nenhuma delas um conflito consistente, não pode deixar de passar a impressão de um vôo frustrado.

Sérgio Ferrez

Sonhos de Menina Moça, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Tereza Trautman ■ Com Tônia Carrero, Marieta Severo, Louise Cardoso, Xuxa Lopes, Zezé Motta, Selma Egrei, Jofre Soares ■ ROTEIRO: Tereza Trautman ■ FOTOGRAFIA: Jean Benoit Crepon ■ DIREÇÃO DE ARTE: Silvana Gontijo ■ PRODUÇÃO: Tereza Trautman e Herbert Richers Jr. ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

Tônia Carrero e Doris Giesse compenetradas no café da manhã, enquanto Louise Cardoso revela um close sofrido

Fotos Embrafilme

Aviso aos Assinantes

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Abril-Assinaturas, rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, utilize estes telefones:

EDITORA AZUL

SÃO PAULO	Tel. (011) 823-9222 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RIO DE JANEIRO	Tel. (021) 295-5544 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RECIFE	Tel. (081) 224-0655 - Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h
SALVADOR	Tel. (071) 247-1022 - Das 8h às 12h e das 14h às 18h
BELO HORIZONTE	Tel. (031) 275-2255 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
PORTO ALEGRE	Tel. (0512) 33-9034 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30
BRASÍLIA	Tel. (061) 226-6963 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
CURITIBA	Tel. (041) 263-3013 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo, coloque-o num envelope e envie-o para

EDITORA ABRIL ASSINATURAS

rua do Curtume, 769, CEP 05065, Lapa, São Paulo - SP.

SET 22

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior

Atenção: Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço de 6 a 8 semanas após recebermos seu pedido.

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____ Telefone _____

Cidade _____ Estado _____

Entrega | Roteiro

Não preencha este espaço.

recorte aqui

A MAIORIA DOS AMERICANOS E EUROPEUS JÁ CONHECE A QUALIDADE VERBATIM.

ESTE DISCO ESTÁ FAZENDO O MAIOR SUCESSO NAS PARADAS AMERICANAS E EUROPÉIAS. E NAS BANDAS DE CÁ TAMBÉM. A VERBATIM É LÍDER MUNDIAL DE VENDAS EM DISQUETES E FITAS MAGNÉTICAS DE ALTA PRECISÃO. AQUI E LÁ FORA, QUEM ENTENDE DE COMPUTADOR CONHECE. QUER DIZER: NÃO É COINCIDÊNCIA,

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS
CONHEÇA O AMAZONAS

AQUI, VOCÊ PODE SER UM DOS PRIMEIROS.

OMPETÊNCIA. ESTE COMPROMISSO DA VERBATIM COM A QUALIDADE CHEGOU AGORA ÀS FITAS DE VÍDEO. E EGOU DANDO UM ANO DE GARANTIA. SEJA UM DOS PRIMEIROS A CONHECER O LANÇAMENTO MAIS EMOCIONANTE ANO. VERBATIM. JÁ À VENDA EM DISCOS E FITAS.

Verbatim®
SINÔNIMO DE PRECISÃO EM TODAS AS LÍNGUAS.

MAE WEST

"A dama escarlate" ensinou o cinema a falar e foi alvo predileto dos censores. Em apenas doze filmes garantiu seu lugar no firmamento — escandalosamente

Em qualquer antologia sobre deusas hollywoodianas sempre há lugar para Garbo, Dietrich, Hepburn e outras de igual gabarito. Entretanto, nem todo mundo se lembra de reservar um espaço para Mae West. "Mae quem?", perguntarão os pimpolhos da nova geração, habituados a truculências de Rambos e ao humor velhaco de tiras da pesada. M-A-E W-E-S-T, primeira e única — sem cuja existência não haveria hoje nenhum Eddie Murphy para fazer gracinhas de duplo sentido, sem a menor classe ou *finesse*.

Para início de conversa, Mae West nasceu no Brooklyn, Nova York, no dia 17 de agosto de 1888... e desde sempre foi um escândalo! De seu *début* teatral — aos 9 anos de idade, como uma dessas insuportáveis crianças-prodígio — até chegar a Hollywood, no início dos anos 30, Mae West colecionou adjetivos do tipo: devassa, libertina, indecente, "monstro de lubricidade" etc. Tudo culpa de uma retumbante carreira no *vaudeville* — teatro de variedades —, em que ela simplesmente botou pra quebrar. Entre outras façanhas, inventou o *shimmy*, aquela sucessão de requebros dos quadris que termina com uma sugestiva umbigada. Na seqüência, escreveu e estrelou peças com títulos apimentados, como *A Pecadora Incorrigível* e *Sexo* . Chegou a escrever também uma peça sobre travestis, intitulada *The Drag*, que acabou não estreando em Nova York porque a polícia local avisou que engaiolava todo mundo caso isso acontecesse. Dessa vez Mae escapou de ver o sol nascer quadrado, mas, pouco tempo depois, em 1928, foi condenada a dez dias de prisão e multada em 500 dólares por corromper a moral dos jovens da América.

Fotos Paramount

Ao sair da cadeia, Mae encontrou o tipo de teatro que fazia indo muito mal das pernas. Com mais de 40 anos e muito rica, ela não estava disposta a se aposentar do *show-business*. Por isso ouviu o chamado de Hollywood. Apesar de todo o seu passado de escândalos, o cinema precisava de atores que soubessem falar. Mae sabia. E como sabia.

NOSSA SENHORA — Em sua primeira aparição cinematográfica, Mae West não deixou dúvidas de que chegara na cidade dos sonhos para arrasar. O filme era *Noite Após Noite (Night After Night*, 1932), um veículo para o astro-gângster George Raft. Mae aparecia com um vistoso casaco de mink prateado. Ao entregar a pele para a camareira do night-club onde se passa a cena, esta comenta extasiada: "Minha Nossa Senhora, que belos diamantes". E Mae responde, como quem não quer nada: "Nossa Senhora não teve nada a ver com isso, queridinha". Ela havia dado o primeiro passo para a eternidade.

O resto é história... e diversão. Entre 1932 e 1943, Mae West incendiou a tela com suas frases de duplo sentido, suas piscadas maliciosas, seu rebolado insinuante, seus trajes do começo do século e, sobretudo, seu deboche. Fora das telas, apesar de uma vida quase reclusa, ela não se cansava de dar entrevistas sobre seu passatempo favorito: homens! Quando alguém se atreveu a comentar que ela havia tido várias dúzias de amantes, ela respondeu: "O que conta não são os homens na minha vida, mas sim a vida nos meus homens". Ou, perguntada se alguma vez na vida havia sido virtuosa: "Sim, eu já fui Branca de Neve. Mas derreti".

Mae West se tornou o prato favorito dos censores de Hollywood depois de ter dito tudo que tinha direito em pelo menos três filmes. Em um deles, *Uma Loira para Três (She Done Him Wrong*, 1933), ela não só adaptara para o cinema sua peça mais famosa, *Diamond Lil*, como descobrira um superbonitão de nome Cary Grant. Desde então, sempre que se referiam a Grant em sua presença, Mae revirava os olhos e suspirava: "Que homem!" Mas os censores realmente caíram em cima dela depois de *Uma Dama do Outro Mundo (Belle of the Nineties*, 1934), quando Mae é abraçada por um ardoroso admirador e diz: "Isso é um revólver que você tem no bolso ou você apenas está alegre por me ver?" Não restava dúvida para as ligas de decência de que alguém que dissesse este tipo de coisa em público — além de outras como "é melhor *dar* do que receber" — fosse o demônio encarnado. A pressão da censura foi tanta que os filmes

de Mae West começaram a se tornar sem sabor. Mesmo uma parceria com o impagável W.C. Fields em *Minha Dengosa (My Little Chickadee*, 1940) não funcionou.

NOSSO SEGREDO — Depois de ter inventado a censura — antes dela os códigos morais no cinema eram menos rígidos — e o filme de autor — todos os filmes de Mae West tinham diálogos escritos por ela e o trabalho dos diretores sempre sofria interferências dela —, Mae West ficou 27 anos afastada do cinema. Aproveitou para ser novamente um sucesso na Broadway e em Las Vegas, onde se apresentava com um séquito de halterofilistas — isso quando ela já estava com mais de 60 anos. Escreveu também uma autobiografia, intitulada *Nossa Senhora Não Teve Nada a Ver com Isso*.

Nos anos 60, Mae West se revelou a mais moderna. Logo ela, que nos tempos de Hollywood só aparecia em trajes da virada do século, lançou em 1966 um álbum duplo em que cantava, entre outros sucessos, "Rock Around the Clock" e composições de Bob Dylan e dos Beatles. Seus dois últimos filmes são *Homem e Mulher até Certo Ponto (Myra Breckiridge*, 1970) e *Sextette* (1978, inédito no Brasil). No primeiro, com mais de 70 anos, mostrou que sua metralhadora giratória continuava em forma. Não só foi a melhor coisa no filme como também infernizou a vida da estrela Raquel Welch. Ao ver Mae West roubando todas as cenas que podia, Raquel teria dito, furiosa: "Você me respeite, porque eu sou uma atriz". No que Mae a consolou rapidamente: "OK, queridinha, este será o nosso segredo". Em *Sextette*, Mae estava com 90 anos e interpretava uma garota de 26. Contracenava com Ringo Starr e Alice Cooper, entre outros, além de cantar uma versão *slow-motion* do sucesso pop "Love Will Keep Us Together".

A estrela fulgurante, que nos anos 30 inspirou uma tela de Salvador Dali e um frasco de perfume da estilista Elsa Schiaparelli, partiu dessa para melhor em novembro de 1980, aos 92 anos. Não era, como muitos suspeitavam, um travesti mais que perfeito. Mae West foi, sobretudo, uma precursora: não fez nada proibido, apenas fez primeiro que todo mundo. Durante toda a carreira foi fiel ao lema que ela mesma criou: "A virtude pode ter suas vantagens. Mas não dá bilheteria".

Mario Mendes

Acima, Uma Loira Para Três, *1933. Ao lado,* Sedução Tropical, *1943. Abaixo, no seu habitat, com os rapazes de* Homem e Mulher até Certo Ponto, *1970*

À esquerda, a estréia no cinema em Noite Após Noite, *1932. Acima, em* Santa Não Sou, *1933*

A NOBRE ARTE

A obra magistral do mestre japonês em Os Filmes de Akira Kurosawa

O Ocidente acordou para o poder imaginativo e para a beleza estética dos filmes japoneses quando Akira Kurosawa ganhou, em 1951, o Leão de Ouro, em Veneza, com *Rashomon* (1950). Deixou estupefatos tantos os japoneses quanto a Daiei, companhia produtora que estivera relutante em enviar o filme ao Festival, temerosa de que os olhos europeus não o entendessem ou pudessem ridicularizá-lo. Com esse prêmio, Kurosawa abriu as portas para outros grandes cineastas seus conterrâneos, como Mizoguchi, Ozu e Gosho, e a terra do sol nascente entrou para a história e motivou livros de cinema.

Para entender o porquê da descoberta ocidental de Kurosawa, Donald Richie estudou meticulosamente cada um dos filmes do diretor. Estudo que o cinéfilo brasileiro tem agora a oportunidade de desfrutar — *Os Filmes de Akira Kurosawa*, depois de muito tempo em produção pela Editora Brasiliense, está finalmente à disposição do público.

Avesso a entrevistas e a críticas, mesmo que favoráveis, Kurosawa declarou-se impressionado com a competência intelectual de Donald Richie, bem como com a profundidade do livro. Sem dúvida é uma das melhores obras sobre cinema já publicadas no Brasil, não só pela seriedade do trabalho do autor como também pelo cuidado editorial da casa brasileira.

Acima, o cineasta antes do reconhecimento mundial. Ao lado, Os Sete Samurais *e, abaixo, Machiko Kyo e Toshiro Mifune em* Rashomon

RAN DE FORA — Nascido em Tóquio, em 1910, Kurosawa decidiu tornar-se pintor e matriculou-se na Escola Doshusha de Pintura Ocidental, em 1927. Começou a pintar ilustrações para os suplementos de culinária de revistas femininas e histórias de amor. Respondendo a um anúncio de jornal que oferecia vagas para assistente de direção, o jovem Kurosawa tornou-se assistente de Yamamoto e passou a assumir várias responsabilidades na direção. Como ele mesmo recorda "em filmes como *Cavalos*, eu estivera tão a cargo da produção que me sentia como se fosse o diretor". Mas sua estréia só aconteceu em 1943, aos 33 anos, com *Sanshiro Sugata*.

O rigor técnico, a busca do real e uma inabilidade para tolerar a ilusão, seu sentido plástico, sua direção de atores e a montagem rigorosa consagraram-no como um grande cineasta. Todos esses aspectos da obra kurosawiana são analisados por Richie com a mesma obstinação com que o diretor realiza seus filmes. É com uma conclusão detalhista sobre método, técnica e estilo.

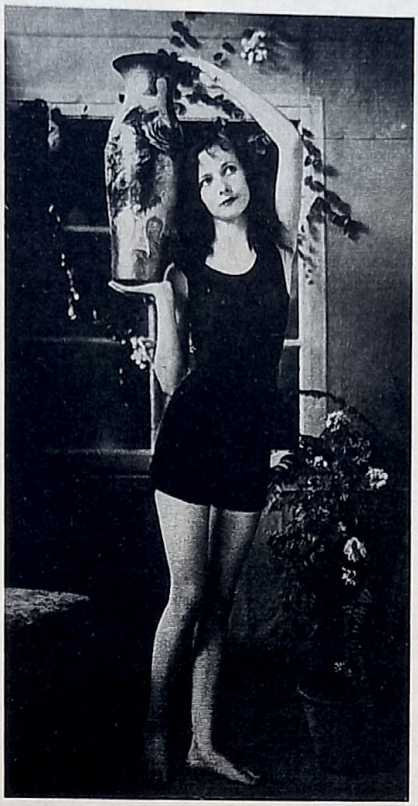
A pesquisa de Donald Richie, terminada em 1984, não incluiu o último filme dirigido pelo diretor, em 1985, *Ran*. Para fechar o conjunto de filmes, a Editora Brasiliense havia encomendado ao crítico Amir Labaki, da *Folha de S.Paulo*, um texto sobre *Ran*, o qual seguia, em sua análise, os mesmos passos dados por Richie. Um texto completo e de alto nível que, para surpresa nacional, não obteve a permissão do autor para ser incluído na edição brasileira. Mas, apesar da barbeiragem editorial, o volume é extraordinário.

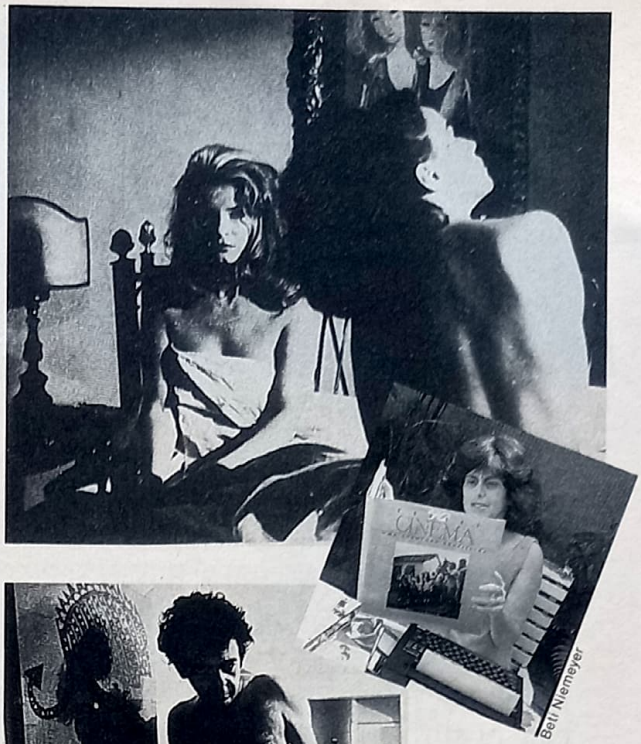
Deborah Peleias

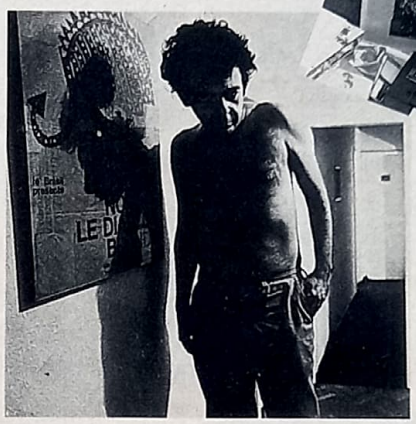
OS FILMES DE AKIRA KUROSAWA — Donald Richie — trad. Tânia van Acker — Ed. Brasiliense, 355 pags.

OS OLHOS DO BRASIL

Muito cuidado, 90 Anos de Cinema *faz o inventário da filmografia brasileira*







Bett Niemeyer

Acima, Odete Lara e Norma Bengell em Noite Vazia. *Ao lado, a musa Eva Nil e o gênio Glauber Rocha. No destaque, Helena Salem e seu livro*

O cinema chegou ao Brasil pouco depois de sua invenção na França e nos Estados Unidos, e a primeira sessão pública ocorreu em 8 de julho de 1896 numa sala com duzentos lugares na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, promovida pelo italiano Pascoal Segreto. As primeiras cenas em movimento foram gravadas por Alfonso Segreto, irmão do exibidor pioneiro. Voltando da França com filmes e equipamentos, Alfonso registrou algumas vistas da cidade carioca. No início os filmes eram projetados em casas de espetáculo (shows de mágicas, teatro de revista), como o Chopp Cantante, no Rio. A maior atração da época eram os filmes cantantes, aqueles em que os atores se colocavam atrás da tela e tentavam sincronizar a voz com a imagem. Entre 1908 e 1911 a produção cinematográfica cresceu e iniciou a *belle époque* do cinema brasileiro.

Essas e outras histórias são contadas por Helena Salem no livro *90 Anos de Cinema — Uma Aventura Brasileira,* uma obra-prima do mercado editorial e a mais recente contribuição para resgatar a rica história do cinema brasileiro.

A SÉRIE — Helena Salem, escritora, jornalista e co-autora do documentário *Igreja dos Oprimidos,* veiculado pela rede de televisão francesa Antenne 1, colheu e selecionou depoimentos de mais de cem protagonistas da história cinematográfica brasileira, base da série para a televisão que deu origem ao livro.

A série, veiculada pela Rede Manchete nos meses de junho e julho de 1988, foi idealizada e produzida por Roberto Feith, da Metavídeo, também batizada de *90 Anos...* Para a feitura da série e do livro foram selecionadas, localizadas e pesquisadas 250 obras cinematográficas. Na versão final para a televisão foram utilizadas apenas quatro horas de filme e duas horas de depoimentos.

O livro, segundo sua autora, "tanto é uma obra de complemento da série de TV como também uma obra original e independente, sem caráter didático e voltada para um público mais amplo do que apenas o cinéfilo ou o pesquisador". A princípio um painel iconográfico dos personagens que fizeram a história do cinema, o livro traz depoimentos de figuras importantes, como Tônia Carrero, que começou a fazer cinema na produtora paulista Vera Cruz, os cineastas Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade, talvez numa de suas últimas entrevistas, que morreu no final de 1988 e que realizou os antológicos *Macunaíma* (1969) e *Contos Eróticos* (1977).

Abrindo o livro/texto com o pioneiro Pascoal Segreto, passando por *A Mala Sinistra,* de Marc Ferrez, *Paz e Amor* (1910), de Alberto Botelho, pelos filmes eróticos *Morphina* (1928) e *Vício e Beleza* (1927), e pelas indústrias brasileiras Cinédia, Atlântida e Vera Cruz, Helena Salem pára sua pesquisa nos anos 60 com *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos. Segundo Helena, "a série e o livro vão até 1964 porque esse ano marca uma virada radical no cinema brasileiro: a consolidação do Cinema Novo, movimento que lançou as bases de uma nova cinematografia no Brasil". Um segundo motivo é o alto custo tanto do programa como do livro, acrescidos pelos direitos autorais. Motivos não fortes o suficiente para que os realizadores deixem de sonhar e de planejar a continuação, um estudo que nos traga os últimos anos dessa grande aventura que é fazer cinema no Brasil.

Deborah Peleias

90 ANOS DE CINEMA — UMA AVENTURA BRASILEIRA — Helena Salem — Ed. Metavídeo/Ed. Nova Fronteira, 137 pags.

A 89 DE A A Z.

AFRIKA BAMBAATA/ A-HA/ AKIRA S/ ALARM/ ALL ABOUT EVE/ ARCADIA/ ART OF NOISE/ ARMOURY SHOW/ AZTEC CAMERA BARÃO VERMELHO/ BAUHAUS/ BEATLES/ BIG AUDIO DYNAMITE/ BIG COUNTRY/ BLONDIE/ BOLSHOI/ BOOMTOWN RATS/ BRYAN FERRY/ BRUCE SPRINGSTEN CABINE C/ CAMISA DE VÊNUS/ CAPITAL INICIAL/ CAZUZA/ CHURCH/ CLASH/ CLÍNICA/ COCTEAU TWINS/ CULT/CURE DAVID BOWIE/ DAVID LEE ROTH/ DEAD KENNEDYS/ DEEP PURPLE/ DE FALLA/ DEPECHE MODE/ DIRE STRAITS/ DURAN DURAN EAGLES/ ECHO AND BUNNYMEN/ ED MOTA E CONEXÃO JAPERI/ EMERSON LAKE AND PALMER/ ENGENHEIROS DO HAWAI/ ERIC CLAPTON/ EURYTHMICS/ EVERYTHING BUT THE GIRL FELLINI/ FELT/ FINIS AFRICAE/ FINE YOUNG CANNIBALS/ FIRM/ FLEETWOOD MAC/ FRANK GOES TO HOLLYWOOD/ FRANK ZAPPA GANG OF FOUR/ GARY NUMAN/ GARY O/ GENE LOVES JEZEBEL/ GENERAL PUBLIC/ GENESIS/ GEORGE HARRISON/ GRATEFUL DEAD/ GUETO HARRY/ HOJERIZAH/ HOUSEMARTINS/ HUEY LEWIS/ HUSKER DU IAN ANDERSON/ ICE HOUSE/ ICICLEWORKS/ IGGY POP/ INOCENTES/ INXS/ IRA! JANIS JOPLIN/ JETHRO TULL/ JIMI HENDRIX/ JIMMY CLIFF/ JEFF BECK/ JIMMY PAGE/ JOAN JETT/ JOHN COUGAR/ JOY DIVISION KANSAS/ KATE BUSH/ KID VINIL/ KIKO ZAMBIANCHI/ KILLING JOKE/ KING CRIMSON/ KINGDOM COME/ LAGOA 66/ LED ZEPPELIN/ LEGIÃO URBANA/ LITTLE RICHARD/ LLOYD COLE AND THE COMMOTIONS/ LOBÃO/ LUNI/ LOVE AND ROCKETS MARCELO NOVA/ MARILLION/ MEN AT WORK/ MERCENÁRIAS/ MICK JAGGER/ MIDNIGT OIL/ MIGHTY LEMON DROPS/ MISSION/ MORRISEY NÃO RELIGIÃO/ NAU/ NAZARETH/ NENHUM DE NÓS/ NESS/ NEW MODEL ARMY/ NEW ORDER/ NICK CAVE/ NITZER EBB/ NOEL OINGO BOINGO/ O-M-D/ OS ELES/ LOVE & ROCKETS PARALAMAS DO SUCESSO/ PETER GABRIEL/ PETER MURPHY/ PETER TOSH/ PHIL COLLINS/ PIL/ PINK FLOYD/ PLEBE RUDE/ THE POLICE/ PRETENDERS/ PRINCE QUEEN RAMONES/ RITA LEE/ LES RITA MITSOUKO/ R.E.M./ REPLICANTES/ ROBERT PALMER/ ROBERT PLANT/ ROGER RODGSON/ ROLLING STONES/ RPM/ ROXY MUSIC/ RUSH SANTANA/ SIMPLE MINDS/ SIOUXIE AND THE BANSHEES/ SINEAD O'CONNOR/ SMITHS/ SISTER OF MERCY/ STEVE WINWOOD/ STYLE COUNCIL/ SUPERTRAMP/ SUZANNE VEGA TALK TALK/ TALKING HEADS/ TEARS FOR FEARS/ TERENCE TRENT D'ARBY/ THE THE/ TIMBUK THREE/ TINA TURNER/ TITÃS/ TONES ON TAIL/ TOKYO/ TOY DOLLS U2/ UB40/ UK SUBS/ ULTRAJE A RIGOR/ ULTRAVOX VANGELIS/ VAN HALEN/ VIOLETA DE OUTONO/ VIOLENT FEMMES/ VULTOS WATERBOYS/ WHITESNAKE/ WHO X-MAL DEUTCHLAND/ XTC YES ZERO/ ZZ TOP/ 365/ 10.000 MANIACS

O mundo dá o seu recado nas ondas da 89 FM, a rádio-rock.

89 FM

ALTOS E BAIXOS NAS TELAS E NO VINIL

Nove trilhas sonoras para diversos gostos (até os mais duvidosos) compõem um amplo panorama do que está sendo lançado de melhor e de pior no mercado fonográfico

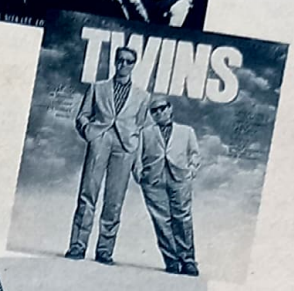
◆ A trilha sonora de *Para Sempre na Memória (Permanent Record,* Epic/CBS) é, de longe, a mais apetitosa bolacha da seleção deste mês, que, no geral, está acima da média. O longa-metragem de Marisa Silver traz uma trilha excepcional, que, para começar, apresenta no lado A cinco canções — incluindo o tema principal do filme — a cargo do ex-Clash Joe Strummer e sua nova banda, The Latino Rockabilly War. O outro lado também não deixa a peteca cair, com mais cinco petardos sonoros interpretados por The Godfathers, Bodeans, J.D. Souther, The Stranglers (com uma versão de "All Day and All of the Night", antigo sucesso dos Kinks) e Lou Reed. Realmente, de se tirar o chapéu.

◆ Já as trilhas de *Cocktail* (Elektra/WEA) e de *Os Fantasmas Contra-atacam (Bill Murray Scrooged,* A&M/PolyGram) são semelhantes ao trazer seleções ecléticas, porém desiguais. A primeira é um verdadeiro balaio de gatos, em que, ao lado de nomes como Beach Boys, Ry Cooder e Little Richard, tem-se também o decrépito Starship e os insossos Robbie Nevil e Bobby McFerrin (ou "McGrammy"). A segunda, tendo como eixo central temas natalinos, traz gratas surpresas, como as versões de "We Three Kings of Orient Are" — do *bluesman* Joel "John Henry" Hopkins (irmão de Lightnin' Hopkins) —, com as pinceladas jazzísticas de Miles Davis, Larry Carlton, David Sanborn e Paul Shaffer, "Brown Eyed Girl", de Van Morrison, na voz de Buster Pointdexter, e "Put a Little Love in Your Heart", apresentando o dueto de Annie Lennox, dos Eurythimcs, e o mestre da *soul music* Al Green. Mas também descamba para a mediocridade nas faixas de Mark Lennon, Dan Hartman & Denise Lopez e Robbie Robertson.

◆ "Apenas a mãe deles pode distingui-los" é o mote do filme de Ivan Reitman com Arnold Schwarzenegger e Danny DeVito. Da mesma maneira, fica difícil saber qual dos dois lados da trilha sonora de *Irmãos Gêmeos (Twins,* Epic/CBS) é o mais decepcionante: se o lado de Danny (A) ou o de Arnold (B). No primeiro, nem a participação de Little Richard consegue salvar a faixa-título, e as coisas só melhoram em "Brother to Brother", com The Spinners, e "Yakety Yak" — velho hit escrito pela dupla Leiber & Stoller — na versão do 2 Live Crew. No lado de Arnold, a decepção maior fica por conta da guitarra de Jeff Beck, presente em duas faixas: na regravação de "The Train Kept A-Rollin' " (sucesso em seus tempos de Yardbirds), muito aquém da versão original, e na xaroposa baladinha "I'd Die for This Dance". Mas, mesmo assim, esta diversidade — com mais pontos baixos do que altos — é preferível ao pop monocórdico apresentado por Barry Gibb em suas composições para a trilha do filme *Hawks* (Polydor/PolyGram), do diretor Robert Ellis Miller. O disco é de uma chatice a toda prova, parecendo um refugo do pastiche sonoro perpetrado pelos melosos Bee Gees, quando de sua "ressurreição" nos áureos tempos da *disco music*. Um estrago de sábado à noite que, para piorar, ainda traz três faixas-bônus, não incluídas no filme.

◆ Na área da música instrumental para cinema, surge o multiinstrumentista grego Vangelis com a trilha do filme *Antarctica* (Polydor/PolyGram), do diretor japonês Koreyoshi Kurahara. Autor de eficientes *scores* musicais cinematrográficos (como os de *Blade Runner* e *Carruagens de Fogo*), desta vez Vangelis prima pela redundância e escassez de idéias não só no plano musical como nos próprios títulos das composições ("Theme from Antarctica", "Life of Antarctica", "Memory of Antarctica", e por aí afora). Na mesma linha sonora, mas com trabalhos bem mais consistentes, aparecem os compositores e instrumentistas Mark Isham e Eric Serra, respectivamente assinando as trilhas de *A Fera da Guerra (The Beast of War,* A&M/PolyGram) e *Imensidão Azul (The Big Blue,* Virgin/BMG-Ariola). Ambos conseguem usar comedidamente seus arsenais de instrumentos e recursos eletrônicos; o primeiro — indevidamente rotulado de música "new age" — através dos variados climas e nuances musicais que permeiam as duas únicas faixas de seu LP ("Badal" e Nanawatai"); e o segundo mesclando sons submarinos e uma delicada instrumentação, dentro da qual também se destaca o solitário vocal de Corine Marienneau na faixa "My Big Blue" (com letra do próprio diretor do filme, Luc Besson).

◆ Por fim, a trilha de *Lili, A Estrela do Crime* (Som Livre), do cineasta Lui Farias, divide-se nas partes "musical" (lado A) e "incidental" (lado B). Esta última, de autoria do compositor Ary Sperling, é um amontoado de clichês musicais de trilhas de filmes policiais, enquanto o lado A traz o tema principal — "Sexo e Dólares", co-assinado por Lui Farias — com Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, além do trivial de canções conhecidas de Rita Lee e Roberto de Carvalho, Lobão, Paralamas do Sucesso e até a participação do cantor (!) Mário Gomes na faixa "Herói Marginal". *Celso Pucci*



CORRA ATÉ A BANCA.

EDITORA AZUL

por Dulce Damasceno de Brito

TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO

(Witness for the Prosecution, 1957)

Em 1957, durante todo o mês de julho, havia um *set* fechado à imprensa e a visitantes, localizado nos estúdios de Samuel Goldwyn. Era o do filme de Billy Wilder *Witness for the Prosecution (Testemunha de Acusação)*, com um soberbo elenco: Tyrone Power, Marlene Dietrich, Charles Laughton, Elsa Lanchester e muitos outros. Os próprios artistas assinaram um pacto prometendo não dar entrevistas durante a filmagem para que não vazassem informações sobre o enredo. A peça original de Agatha Christie havia sido adaptada para o cinema pelo diretor-roteirista Billy Wilder e ele conseguiu manter o segredo até a *avant-première*, exatamente como Hitchcock fez com o seu *Vertigo (Um Corpo que Cai)*. Habituada a freqüentar os *sets* como correspondente em Hollywood, admito que já estava começando a me sentir frustrada quando chegou um telegrama de Billy Wilder convidando para um coquetel no Old Bailey, o tribunal londrino que ele mandara reproduzir fielmente na carpintaria do estúdio Goldwyn. De fato, o cenário estava perfeito, com os móveis de madeira autêntica, como a do secular Old Bailey. Tyrone Power já era meu velho conhecido, mas eu nunca havia sequer visto Marlene Dietrich e aproveitei para entrevistá-la, entre um drinque e outro. Foi uma das minhas maiores emoções em Hollywood ouvir Marlene, com aquela voz inconfundível, contar o que fazia para manter aquela pele maravilhosa, quase adolescente, ela que já estava com 56 anos. Disse que tinha medo de fazer plástica, por isso aplicava máscaras faciais com frutas e vitaminas. E comentou sorrindo: "Quando você assistir ao filme, vai levar um susto com a minha cara..."

Arquivo pessoal Dulce Damasceno de Brito

Entre um drinque e outro, Dulce e Dietrich

O filme foi candidato ao Oscar, mas perdeu para *A Ponte do Rio Kwai*. Billy Wilder, que já havia dirigido Marlene Dietrich em *A Mundana (A Foreign Affair*, 1948), esperava que ela fosse indicada para o Oscar por *Testemunha de Acusação* e ficou desapontado pela ignorância dos membros da Academia, que preferiram Lana Turner por *A Caldeira do Diabo (Peyton Place)*, Elizabeth Taylor por *A Árvore da Vida (Raintree County)*, Deborah Kerr por *O Céu é Testemunha (Heaven Knows, Mr. Allison)*, Anna Magnani por *A Fúria da Carne (Wild Is the Wind)* e Joanne Woodward (a vencedora) por *As Três Faces de Eva (The Three Faces of Eve)*. Circularam alguns rumores de que outra atriz havia sido usada nas cenas de disfarce de Marlene e os membros da Academia não a indicaram com medo de terem sido enganados. Até hoje, tanto Billy Wilder como Dietrich juram de pés juntos que isso não é verdade, que a própria estrela foi devidamente maquiada e interpretou todas as cenas.

O filme é mais uma obra-prima de Billy Wilder, cuja carreira tão variada o coloca entre os gênios de Hollywood. Escolhi *Testemunha de Acusação* para esta página por causa das circunstâncias já expostas. Mas não podemos esquecer maravilhas como *Crepúsculo dos Deuses*, *Pacto de Sangue*, *Farrapo Humano*, *Sabrina*, *Inferno n.º 17*, *O Pecado Mora ao Lado*, *Quanto Mais Quente Melhor*, *Irma La Douce* etc. etc.

São filmes assim que me fazem lembrar com saudade a Hollywood que conheci.

Dulce Damasceno de Brito, jornalista, foi correspondente dos *Diários Associados* e da revista *O Cruzeiro*, em Hollywood, de 1952 a 1968.

EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Editor-Chefe: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Redação: Deborah Pelelas, Walter de Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), e Adilson Nunes (Paris)
Colaboradores
Texto: Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Brenda Fucuta, Carlos Guilherme Dias, Celso Ferrari Masson, Celso Pucci, Christian Petermann, Daniel Benevides, David França Mendes, Donald Ranvaud, Flávia Cesarino Costa, Isabella Rocha e Silva, José Geraldo Couto, Lúcio Rodrigues Ribeiro, Luis Fernando Colombini, Luiz Nazário, Marcos Ramos, Mário Mendes, Mário Nery Bonfim, Noelly Russo, Paulo Capuzzo, Raul Franco dos Reis, René Decol, Rosemeire Pardo, Tânia Marques
Arte: Izaú Norbertino, Marco Irici
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Gilberto Newton da Silva Oliveira, Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Eduardo Vicente Chaves Barros, Márcia Srauthes Garambone
Coordenação Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Porto Alegre: 3 R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-6591
Belo Horizonte: Republicar Ltda. Fone (031) 463-4666
Brasília: Oleno Leite Filho. Fone (061) 223-0421
Ribeirão Preto: Intermídia Reoresentações e Publicidade S/C Ltda. Fone (016) 623-4262 e 623-4291
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972
Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Auta Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Sonia M. Amaral

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 24,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das OTN verificada no período. Circulação desta revista: de 30 de abril a 31 de maio de 1989. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

ADULTERAÇÃO EXPLÍCITA

É curioso o critério de censura e mesmo de respeito que as nossas emissoras adotam em relação aos filmes que exibem. Em alguns deles, as cenas de violência são totalmente censuradas, e as cenas de sexo passam livremente. Em outros casos, as cenas de sexo são cortadas por completo e as cenas de violência correm à vontade. Mas o pior não é isso, o ultrajante é a adulteração que as emissoras fazem nos filmes, modificando suas trilhas sonoras (como já alertou um leitor na edição de março). Se é para desrespeitar o filme, melhor nem exibi-lo.
Márcio L. Santos
(Curitiba-PR)

REMINISCÊNCIAS PESSOAIS

É incompreensível a publicação da matéria sobre *Encouraçado Potemkin* (*Filmoteca* da SET n.º 1, ano 3). O articulista Fúlvio Abramo conseguiu não dizer absolutamente NADA sobre o filme, restringindo seu artigo a um bonito recital de reminiscências pessoais que não serviram nem para situar historicamente a grande obra de Eisenstein. Afinal, o *Encouraçado* não merecia um pouco mais de consideração?
Paulo Antônio Zoppi
(Sorocaba-SP)

CRIADORES E CRIATURAS

Protesto sobre o que se vem fazendo no cinema mundial com os filmes de sucesso. Estamos numa situação terrível. As continuações são realizadas por produtores, diretores, ou quem quer que seja, que não têm nenhuma noção do que o criador da primeira versão queria do filme. A maior parte delas acaba ficando um verdadeiro desastre, como por exemplo *Poltergeist*.
Rodrigo Peixoto Muller
(Americana-SP)

RESSALVA DE LUXO

O que SET tem de mais encantador é a homenagem aos clássicos do cinema e seus monstros sagrados nas seções *Mitos, Ensaio* e *Filmoteca*. Queria agradecer e parabenizar o ótimo texto de Inimá Simões sobre o belíssimo *Bonequinha de Luxo*, de Blake Edwards (SET n.º 11, ano II), meu filme favorito, e aproveitar para fazer uma ressalva: realmente Mickey Rooney interpretou soberbamente, porém, a menos que esteja enganada, seu personagem era Doc, marido de Holly, e não China, como afirmou.
Ana Lúcia M. de Andrade
(Belo Horizonte — MG)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Já está em funcionamento o Fã-Clube-Freddy Krueguer *(A Hora do Pesadelo)*. Os interessados devem escrever para Donizete Krueguer e Paulo Dickinson. Rua Professor Edegar de Morais, 248, Vila Nova, Santana de Parnaíba — São Paulo — SP. (CEP 06500)
Freddy Krueguer Fã-Clube

Compro posters e materiais sobre Kathleen Turner, Robin Wright, Mimi Rogers, Kelly McGillis, Daryl Hannah, Deborah Shelton, Kelly Le Brock, Meg Ryan, Jami Gertz e Sean Young. Compro também cartazes e trilhas sonoras de filmes dos anos 80. Gostaria de me corresponder com pessoas interessadas em cinema e vídeo em geral. Endereço: av. Duquesa de Goiás, 304, Real Parque — São Paulo — SP (CEP 05686)
Willian Nicholson

Vendo material inédito da atriz Sigourney Weaver, com fotos e posters (nacionais e importados), fitas de vídeo e cartazes de seu filmes. Ou troco por fotos ou livros sobre Elvis Presley, de qualquer época. Endereço: Caixa Postal 2022 — São Braz. (CEP 66054) — Belém — PA
Roberto Campos da Rocha

Compro posters, fotos e material em geral do filme *Os Garotos Perdidos (The Lost Boys)* e do ator Rutger Hauer. Endereço: al. Santos, 721, Cerqueira César — São Paulo — SP. (CEP 01419).
Fabiella Loreiro de Almeida

Gostaria de comprar todo o material possível referente a *Uma Cilada para Roger Rabbit* —, de preferência fotos, cartazes e reportagens de jornais. Endereço: rua George Aretin, 76, Sapopemba — São Paulo — SP.
Alexandre Taú Lema

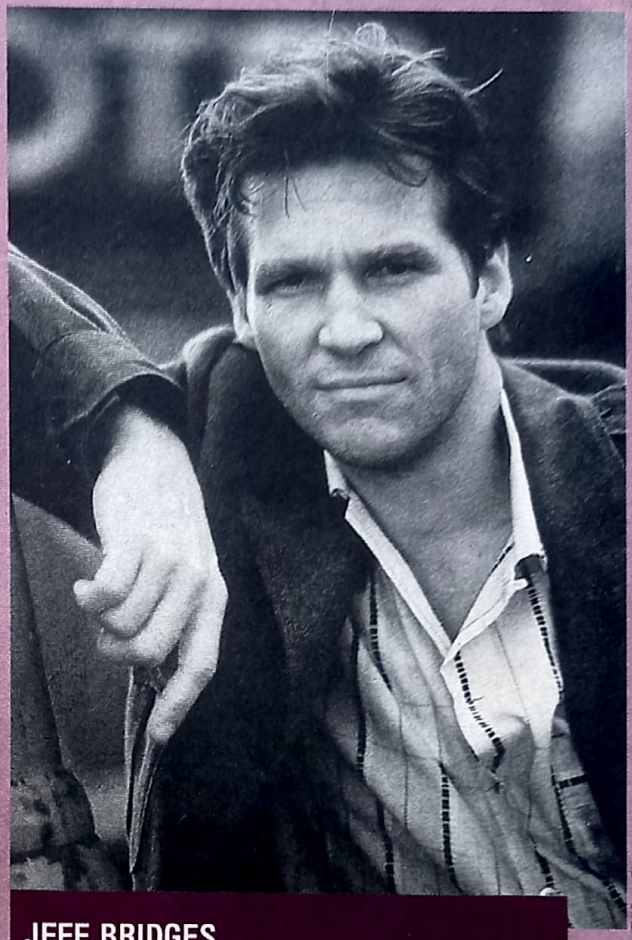
Gostaria de me corresponder com todos os videomaníacos do Brasil e também do exterior, para trocarmos idéia em relação a vídeo. Endereço: rua Gastão Vidigal, 324, São José — Capivari — SP (13360)
André Luís Stucchi

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

WIM WENDERS
Nascido a 14 de agosto de 1945, em Dusseldorf, Alemanha.

Eva Joory/Azul

1967: SCHAUPLATZE (curta-metragem) ■ 1968: SAME PLAYER SHOOTS AGAIN (curta-metragem) ■ 1969: SIVER CITY (curta-metragem); ALABAMA: 2000 LIGHT YEARS (curta-metragem); 3 AMERIKANISCHER LP's (curta-metragem) ■ 1970: FILME POLICIAL (*Polizeifilm*, curta-metragem); SUMMER IN THE CITY ■ 1971: O MEDO DO GOLEIRO DIANTE DO PÊNALTI* (*Die Angst des Tornmanns Beim Elfmeter*) ■ 1972: A LETRA ESCARLATE (*Der Scharlachrote Buschstabe*) ■ 1973: ALICE NAS CIDADES* (*Alice in den Staedten*) ■ 1974: AUS DER FAMILIE DER PANZERECHSEN; DIE INSEL (filme para TV) ■ 1975: MOVIMENTO EM FALSO* (*Falsche Bewegung*) ■ 1976: NO DECURSO DO TEMPO* (*Im Lauf der Zeit*) ■ 1977: O AMIGO AMERICANO* (*Der Amerikanische Freund*) ■ 1978: NICK'S FILM — LIGHTNING OVER WATER (documentário com Nicholas Ray) ■ 1982: HAMMET, O FALCÃO MALTÊS (*Hammet*); O ESTADO DAS COISAS* (*Der Stand der Dinge*); REVER ANGLE: NYC, MARCH 22 (curta-metragem); CHAMBRE 666 (N'IMPORTE QUAND...) (curta-metragem) ■ 1984: PARIS, TEXAS* ■ 1985: TOKIO-GA ■ 1986: TILL THE END OF THE WORLD ■ 1987: ASAS DO DESEJO (*Der Himmel Über Berlim*)


Tri Star Pictures

JEFF BRIDGES
Nascido a 4 de dezembro de 1949 em Los Angeles, EUA.

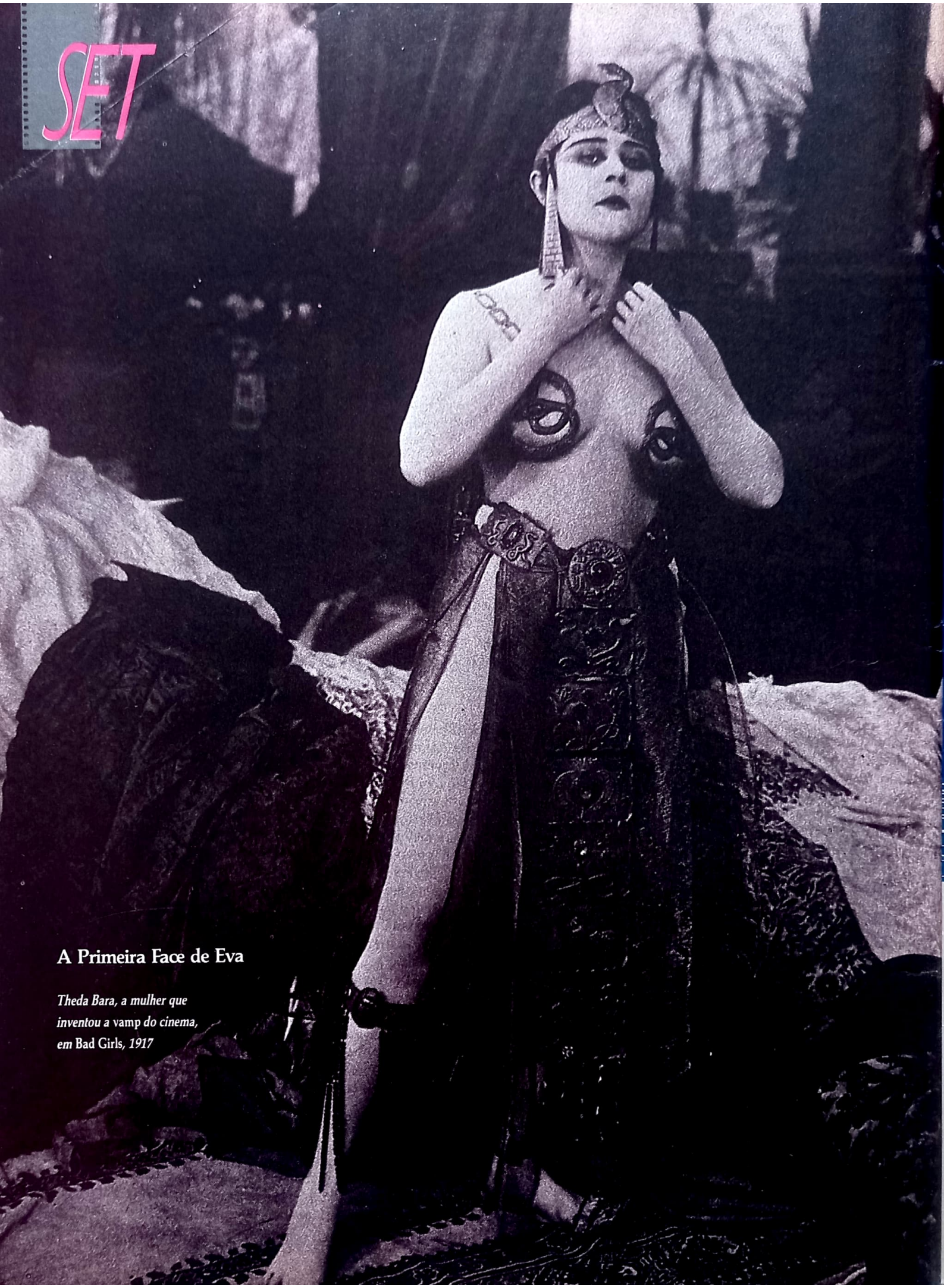
1951: THE COMPANY SHE KEEPS (de John Cromwell) ■ 1969: SILENT NIGHT, LONELY NIGHT (filme para a TV de Daniel Petrie); TOUCH AND GO (de Burgess Meredith) ■ 1970: MURALHAS DE CÓLERA (*Halls of Anger*, de Paul Bogart); O TERCEIRO OLHO* (*The Third Eye*, de Burgess Meredith) ■ 1971: A ÚLTIMA SESSÃO DE CINEMA (*The Last Picture Show*, de Peter Bogdanovich) ■ 1972: CIDADE DAS ILUSÕES (*Fat City*, de John Huston); MÁ COMPANHIA (*Bad Company*, de Robert Benton) ■ 1973: QUANDO EXPLODE O ÓDIO (*The Lolly Madonna War*, de Richard C. Sarafian); O IMPORTANTE É VENCER (*The Last American Hero*, de Lamont Johnson); THE ICEMAN COMETH (de John Frankheimer) ■ 1974: O ÚLTIMO GOLPE (*Thunderbolt and Lightfoot*, de Michael Cimino) ■ 1975: AMIGOS E AVENTUREIROS (*Rancho Deluxe*, de Frank Perry); DO OESTE PARA A FAMA (*Hearts of West*, de Howard Zieff) ■ 1976: KING KONG* (de John Guillermin); STAY HUNGRY (de Bob Rafelson) ■ 1978: SOMEBODY KILLED HER HUSBAND (filme para TV de Lamont Johnson) ■ 1979: MORTE NO INVERNO (*Winter Kills*, de William Richert) ■ 1980: O PORTAL DO PARAÍSO (*Heaven's Gate*, de Michael Cimino) ■ 1981: CUTTER'S WAY (de Ivan Passer); LAST UNICORN (apenas a voz neste desenho animado de Rankin Jr.) ■ 1982: TRON, UMA ODISSÉIA ELETRÔNICA* (*Tron*, de Steven Lisberger); MEU ADORÁVEL FANTASMA (*Kiss me Goodbye*, de Robert Mulligan) ■ 1984: PAIXÕES VIOLENTAS (*Against All Odds*, de Taylor Hackford); STARMAN — O HOMEM DAS ESTRELAS* (*Starman*, de John Carpenter) ■ 1986: MORRER MIL VEZES (*Eight Million Ways to Die*, de Hal Ashby); O FIO DA SUSPEITA* (*Jagged Edge*, de Richad Marquand); A MANHÃ SEGUINTE (*The Morning After*, de Sidney Lumet) ■ 1987: NADINE, UM AMOR A PROVA DE BALAS (*Nadine*, de Robert Benton) ■ 1988: TUCKER, UM HOMEM E SEU SONHO (*Tucker, a Man and his Dream*, de Francis Ford Coppola)

MAE WEST
Nascida a 17 de agosto de 1892 em Nova York, EUA, morreu em Los Angeles a 22 de novembro de 1980.

Paramount

1932: NOITE APÓS NOITE (*Night After Night*, de Archie Mayo) ■ 1933: UMA LOIRA PARA TRÊS (*She Done him Wrong*, de Lowell Sherman); SANTA NÃO SOU (*I'm No Angel*, de Wesley Ruggles) ■ 1934: UMA DAMA DE OUTRO MUNDO (*Belle of the Nineties*, de Leo McCarey) ■ 1935: SENHORA DA ALTA RODA (*Goin' to Town*, de Alexander Hall) ■ 1936: SEREIA DO ALASCA (*Klondike Annie*, de Raoul Walsh); AMORES DE UMA VIDA (*Go West, Young Man*, de Henry Hathaway) ■ 1938: EVERY DAY'S A HOLIDAY (de A. Edward Sutherland) ■ 1940: MINHA DENGOSA (*My Little Chikadee*, de Edward Cline) ■ 1943: SEDUÇÃO TROPICAL (*The Heat's On*, de Gregory Ratoff) ■ 1970: HOMEM E MULHER ATÉ CERTO PONTO (*Myra Breckinridge*, de Michael Sarne) ■ 1979: SEXTETTE (de Ken Hughes)

*Disponível em vídeo



A Primeira Face de Eva

Theda Bara, a mulher que inventou a vamp *do cinema, em* Bad Girls, *1917*

TV VIA SATÉLITE

O mundo ao alcance de suas emoções

Quem viaja sempre leva junto um sentimento muito forte: a saudade. Algo tão forte que foge ao controle, principalmente num País diferente, com pessoas diferentes, que falam um idioma estranho.

As Antenas Santa Rita, graças ao avanço tecnológico, quebram essa distância, num simples toque de dedos, deixando ao seu alcance toda a emoção de curtir as imagens de seu País e de outros países.

Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Rússia, Cuba, Colômbia, Argentina, Peru, Chile e outros ficam à sua frente, com imagens nítidas, fiéis, sem distorções e com a mesma qualidade sonora.

Com 30 anos de tradição, utilizando tecnologia 100% nacional, a Antenas Santa Rita tem por clientes não apenas hotéis, mas Embaixadas e Consulados, Indústrias, Jornais, Empresas de Rádio e TV, Colégios, Condomínios, Clubes, Fazendas, Autoridades e Personalidades, atingindo o mercado nacional e internacional.

Mar Hotel
Recife-PE

Esses clientes já sabem que as Antenas Santa Rita são instaladas no prazo de cinco dias, no solo ou em telhados, na cidade, na praia ou no campo.

Consulte a Antenas Santa Rita e ofereça toda essa emoção a seus hóspedes!

ANTENAS SANTA RITA

Rua Cidade de Bagdá, 529
Tel.: (011) 563-9500 - Telex (11) 56203
São Paulo - SP - Brasil

Venha sentir essa emoção em nosso showroom

A Transvídeo Apresenta

DUSTIN HOFFMAN

Vencedor do **Oscar-89** de melhor ator por **"Rain Man"**

em

Sob o Domínio do Medo (STRAW DOGS)

Uma das grandes atuações da carreira de Dustin Hoffman, num filme dirigido pelo lendário Sam Peckinpah. Um drama intrigante e perturbador, na história de um pacato matemático americano que vai a uma pequena aldeia da Escócia para fazer uma pesquisa e é hostilizado pela população local. É quando ele se transforma e descobre que matar não é tão difícil assim...

Um filme de
Sam Peckinpah

trans VIDEO

TRANSVÍDEO LTDA.
Rua Estados Unidos, 627
Fone: (011) 887-5488 - Cep 01427